



ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG

DREI UND DREISSIGSTER JAHRGANG



GOTTFR. AUG. HOMILIUS,

Musikdirektor in Dresden.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

1831.


BODLEIAN
2 5 APR 1966
LIBRARY

INHALT

des

drey und dreyssigsten Jahrganges

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1831.

I. Theoretische und historische Aufsätze.

II. Gedichte.

III. Nekrolog.

IV. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

1) Schriften über Musik.

2) Musik.

A) Gesang.

a) Kirche.

b) Oper.

c) Concert.

d) Kammer.

α) Mehrstimmige Gesänge.

β) Lieder und andere Gesänge für Eine Stimme.

B) Instrumental-Musik.

a) Symphonieen und Ouverturen.

b) Concerte u. and. Solo-Stücke mit Orchesterbegl.

c) Harmonie- und Militär-Musik, Tänze mit Orchester und dergl.

d) Kammermusik.

α) für mehre Instrumente.

Gabrielsky, W., Potpourri sur des thèmes favor. de l'op. „la Fiancée" d'Auber, pour la Flûte av. acc. du Pfte. S. 635.
— Fantaisie pour la Flûte av. acc. du Pfte. Op. 96. S. 636.
Grabeler, P., Ouvert. de l'op. „le Muette de Portici," arr. en trio pour Flûte, Violon et Guitere. S. 95.
Herz, Henry, Variations de bravoure pour le Pfte sur la Romance de Joseph av. acc. de 2 Violons, Alto et Vcelle (ad lib.). Op. 20. S. 7.
— Grand Trio, p. Pianof., Violon et Vcelle. Oeuv. 54. S. 231.
— Variations de Concert pour le Pfte av. acc. de l'orch., ou de Quetuor. Oeuv. 57. S. 710.
Hünten, Franc., Variations brill. sur un thème de Meyerbeer, pour le Pfte et Violon. Oeuv. 46. S. 331.
Hünten, P. E., Rondo pour Piano et Flûte, ou Violon, sur un thème de M. Carafa. Op. 46. N. 1. und
— Air favori de l'op. Vampyr, en forme de Rondo pour Piano et Flûte, ou Violon. Op. 46. N. 2. S. 747.
Krägen, Carl, Pieçen für die Physharmonike und das Pfte (von einer Person zu spielen). 1stes Heft. S. 15.
Küffner, J., XXme Potpourri pour Guitere et Flûte, ou Violon, sur deux airs nationaux français. Oeuv. 226. S. 32.
Kummer, F. A., Divertissement sur des thèmes de l'opére: la Muette de Portici, pour le Vcelle av. acc. de 2 Violons, Alto et Basse, ou de Pfte. Oeuv. 9. S. 668.
Kummer, Gasp., Quintuor pour Flûte, Violon, 2 Altos et Basse. Oeuv. 66. S. 556.
— Trio pour Pfte, Flûte et Vcelle, arr. d'après son Quintuor. Op. 66. und
— Sonate pour Pfte et Flûte, d'après son Quint. S. 556.
— Trio pour trois Flûtes. Oeuv. 65. S. 697.
Löwe, C., Grand Trio pour Pfte, Violon et Vcelle. Op. 12. S. 217.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Quatuor pour 2 Violons, Viole et Vcelle. Oeuv. 13. S. 524.
Münchs, C., Thême var. pour la Flûte av. acc. de l'orch. ou Pfte. S. 716.
Onslow, George, XVme Quintetto pour 2 Violons, Alto et 2 Vcelles. Op. 38. S. 117.
— Quintetto etc. N. 1—6. Partition. S. 552.
Panny, Jos., Scène suisse. Concertino p. le Vcelle entremêlé de thèmes originaux de l'op. Guill. Tell av. acc. du Quatuor, ou Pfte. Oeuv. 27. S. 871.
— Sonate pour Clarinette et Fortep. Oeuv. 28. arr. par A. Foreith. S. 872.
Pixis, J. P., Quintuor pour le Pfte, Violon, Alto, Vcelle et Contreb. Oeuv. 99. S. 149.
— Grand Trio pour Pfte, Violon et Vcelle. Oeuv. 75. S. 149.
— Troisième Trio pour Piano, Violon et Basse. Oeuv. 95. S. 233.
— Second grand Trio pour Pfte, Violon et Vcelle. Oeuv. 86. S. 329.
Rigel, Rondeau brill. p. le Pfte seul, ou av. acc. de Flûte, 2 Violons, Viola, Basse et Contreb. Oeuv. 45. S. 129.

Rossini, C., Guill. Tell, gr. opéra, arr. p. Pfte et Violon par A. Brand. S. 247.
Rummel, Ch., Fantaisie sur des motifs de l'opéra: Le dernier jour de Pompei — pour Pfte, Flûte ou Hautb., second Hautb., Clarinette, Cor chromatique (ou Cor en Fa) et Basse. Oeuv. 99. S. 705.
Seiffart, Selmar, Seconde Sonate concertante p. le Pfte et Clarinette, ou Violon. Oeuv. 6. S. 687.
Späth, André, Fantaisie sur un air de Mozart pour Pfte et Clarinette comp. Oeuv. 119. S. 783.

β) Für Ein Instrument.

Assmayer, Ign., La Hortense. 6me Rondeau pour le Pfte seul. Oeuv. 43. S. 284.
Auber, Le Dieu et la Bayadère. Ouvert. arr. p. le Pfte av. acc. de Violon ad lib. par V. Rifaut. S. 247.
— Die Stumme von Portici. Für das Pfte allein (mit Hinweglassung der Worte), im leichten Styl für die Jugend bearb. S. 264.
Aufforderung zum Walzer. Für das Fortep. S. 868.
Baroni-Cavalcabo, Julie, Premier Caprice pour le Pfte. Oeuv. 2. S. 580.
— Sonate p. le Pfte. Oeuv. 3. S. 580.
— Fantaisie p. le Pfte. Oeuv. 4. S. 580.
Becker, C. F., Sei Scherzi per il Clavicembalo. Op. 6. S. 799.
Beethoven, Louis v., sämmtliche Werke. Erste Abtheil. Sonaten für das Pfte allein. Neue sorgfältige Ausgabe. S. 30.
— Grand Concert pour le Pfte. Oeuv. 37. Arr. p. le Pfte à 4 m. par J. P. Schmidt. S. 232.
Carulli, Ferd., La Marseillaise variée pour la Guitare. Op. 330. S. 79.
— La Parisienne, marche nationale, var. p. le Guitare. Op. 332. S. 79.
— Fantaisie sur la dernière pensée musicale de C. M. v. Weber, pour le Guitare. Oeuv. 325. S. 130.
Chopin, Fréder., La ci darem la mano, varié p. le Pfte. Oeuv. 2. S. 805 und 808.
Czerny, Charles, Second Décameron musical. Recueil de compositions amusantes à 4 m. pour le Pfte. Oeuv. 176. S. 128.
— 100 Uebungsstücke für das Pfte, in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes etc. 139tes Werk. 2te rechtmäss. umgearbeitete Aufl., 4 Lieferungen. S. 131.
— 50 vierhändige Uebungsstücke für das Pfte, in fortschreitender Ordnung etc. Eine pract. Pfte-Schule zu 4 Händen. 239tes W. 4 Liefer. S. 132.
— 48 Etudes en forme de Préludes et Cadences dans tous les tons maj. et min. pour le Pfte. Oeuv. 161. S. 162.
— Introduct. et Variations brill. sur un thême favori de l'opéra: la Muette de Portici, pour le Pfte. Oeuv. 208. S. 264.
Decker, Const., Le charmes de la danse. Op. 1. S. 599.
Des Domes Wiederhall im Hause des Christen. Klassische Kirchenwerke und Oratorien für das Pianof. Mit Hinweglassung der Worte. Erste Lief., enthaltend den vollst. Klavierausz. der 4ten Messe Cherubini's. S. 465.

V. Correspondenz.

VI. Miscellen.

VII. Beylagen.

VIII. Intelligenzblätter.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Januar. No. 1. 1831.

Der Sylvestertraum.

Manchen schönen December-Abend hatt' ich in meinem stillen Stübchen vergnüglich am Fenster gestanden und über Garten, Teich und Wiesen der Sonne frühem Scheiden zugeschaut, wie sie Wolken und Gefilde verklärt. War der Schimmer erloschen, saass ich erquickt und pries in meinem Herzen den Wechsel des Erscheinens und das unerschütterliche Wunder des wesenkräftig ewigen Erhaltens. Immer darauf hatt' ich die friedlich sich kreuzenden Gedanken auf die Tonkunst in's Besondere gelenkt. Ueber den jetzigen Stand oder Flug derselben sollte nachgedacht werden. Das Ganze wurde gesondert, getheilt, gewogen, verglichen, gegen einander und neben einander gestellt bald nach Arten, bald nach Zeiten, bis der Zirkel wieder geschlossen war oder wenigstens dem Apfel der Hesperiden zu ähneln schien.

Blüthen zum Strausse und Früchte zur Tafel wurden auserlesen, manche möglich genau gezeichnet, manches fremde Reis verpflanzt, und ich erfreute mich von einem Abende zum andern des glücklichen Gewinnes.

Und eines Abends der Wahl unter Vielem war ich in Ungewissheit entschlafen. Draussen tobte der Sturm, und ein grosses schwarzes Geflügel hob sich durch das Sausen nach oben, und ward der Zeitaar genannt. Der schüttelte eine mächtige Lauine in meine Gärten, und ich schaufelte hastig nach meinen Pflanzen, bis ich ermattet erwachte, um fröhlicher bald wieder zu entschlummern.

Und die Bilder wuchsen, wie der Mährchen böse Geister; und in ungeheuern Nebelmantel gehüllt, blutroth gefüttert, stand die ganze Weltkugel vor meinen Augen. Und eine dumpfe Stimme sprach vernehmlich durch den Nebel: Wer wagt's, mich zu begreifen? — „Doch wohl, wer sich selbst begriffen hat!“ wollt ich eben sagen, als plötzlich ein wildwüstes Geräusch meine Worte übertäubte. „Was ist das?“ fuhr ich auf. Und eine gellende Stimme rief: Das sind die Lebendigen, die einen Todten begraben, und die Todten, die einen Lebendigen taufen lassen. — Da befahl ich, dass Wachskerzen im ganzen Hause angezündet werden sollten zu Ehren des Prinzen, und war erstaunt, dass Alles bereits so schön erleuchtet war. „Ich hab's schon für dich bestellt,“ sagte mein Vater, den ich seit Kindesbeinen nicht gesehen, „denn es ist Sylvesterstunde mit dem Motto für's neue Jahr: Von Freunden borge nichts, und deinen Feinden bleibe nichts schuldig!“ —

Und schnell zur Stiege herauf und über den Hofraum her, da rasselt's und klappert's gewaltig, und zur Thür herein trat die Violin, getragen von einem unsichtbaren Südwinde.

Die verneigte sich und sprach: „Ich habe die Unmöglichkeit in meine Schule genommen und zur Charis erzogen. Höhen und Tiefen sind eins. Mein g ist höher geworden als mein e, und im neuen Jahre soll man mit Staunen vernehmen, wie ich aus meinem e ein g machen werde. Darum bitte ich dich: Lobe mich, lobe mich, lobe mich!“ Und während der letzten Worte prasselten von einem cyklopischen Gelächter alle Flügelthüren auf einmal auf und es traten und flogen herein die Schaaren der Instrumente und der Stimmen der Sänger, die schrieen und gellten und quintelirten durch einander und versetzten sich mächtige Stösse: „Ich kann Alles! Ich mache, was des Andern ist, zu gross für das, was mir gehört! Drum lobe mich, lobe mich, lobe mich!“ Da geschah es mir, wie dem Johannes, als er das Buch verschlang, und vor Krümmen und Weh macht ich mit viel Geschick die Gebehrde eines grossen Redners: aber es verfing nicht bey dem Holze und dem Metalle. Wie lieb war mir's da, ganz unerwartet einen abscheulich langen klapperdürren Gesellen fürchterlich in die Wirre hineinkreischen zu hören. Er schrie, wie Zweyhundert, was ganz natürlich zuging, denn der lange Gesell war überall aus lauter Köpfen zusammengesetzt, meist italienischen, französischen und etlichen neuteutschen; auch waren einige engländische dabey, die tranken aber Punsch. Wenn nun der oberste Kopf seinen Mund aufthat und schrie, so schrieen die anderen allesammt zu gleicher Zeit mit, und so drang der Mann durch, wie eine neue Ouverture. Auch war es sehr seltsam, dass die Köpfe keine Augen hatten: der oberste allein war einigermaassen damit versorgt. Und alle seine Münder schrieen folgende Worte: „Still da! Kennt ihr euren Freund nicht, den Mann mit den grossen Gedanken, der euch tagtäglich in Athem erhält? Hunderte von Namen nennen mich nicht aus! und alle zusammen heissen: Ich! Rossini der Zweyte und der Grosse! Denn der Erste und der Kleine ist in Paris gestorben; das habt ihr gelesen! Ich aber stehe auf seinen Schultern und erfülle ganz Welschland mit namenloser Lust und alle Ueppigkeit der Erde mit süssem Raub des Honigseims!“ —

Und als der Dürre alle seine Lippen schloss, da hob er seine Schädelhand empor mit einem Tactstocke, und siehe die Trommel trat hervor und rasselte ein Solo, wohl 16 Tacte lang; darauf kam ein Marsch von allen Instrumenten aufmarschirt, und es war Alles gut, denn es war Generalpause. Sogleich nahm die Pickelflöte das Wort und pfiff lebhaft: „Vivat! es lebe der Herr Grossmusikmeister, S. Durchlaucht, der Herr Reminiscenz!“ Und alle Wände und der ganze Hofraum mit allen Knechten und Mägden donnerte es fröhlich nach. Der Dürre aber bückte sich schmunzelnd und setzte hinzu: „der stets originell ist!“ Da durchbrauste ein wüthender Spuk das ganze Haus, als ob das wilde Heer seine Töne zum zweyten Male aus der A dur-Symphonie geholt hätte. Mitten im Zimmer aber knieete ein Frommer, der sang ganz für sich allein eine Fuge: „Ich danke dir, Herr! dass ich nicht Peters Säcke auf meinen Schultern trage, sondern meine selbsteigenen.“

Und ganz im Winkel, wie jetzt seine Werke in den Verlagshandlungen, duckte sich ein kleiner frisirter Schatten, der lachte, dass er niesete. Es konnte aber Niemand zu dem Frisirten, denn zwischen ihm und dem Spuke lag das todte Meer der Eitelkeit, an dessen versengtem Ufer nur Aschenfrüchte wachsen.

Und ich vernahm alle Sprachen durch einander, Parther, Meder und Elamiter und was auf Erden zu componiren vermeint, die sprachen einmüthiglich: „Lobe mich vierfach, denn ich vor Allen bin es werth!“ Da sang's vom Winkel des Frisirten: „Ach, zur Strafe meiner

Sünden, kann ich nicht die Hausthür finden!" Sieh, sieh! sagt' ich fröhlich zu mir selbst: Was für angenehme Gesellschaft lockt dir der Gesang in dein Haus! Denn plötzlich schritten vier wohlbekannte Quartettspieler auf meinen Tisch zu, setzten vier Stühle und spielten Whist bey meinen Wachslichtern. Da ging ich umher, mir einige Musikfreunde zu suchen und war sehr erstaunt, fast lauter Handelsleute mit und ohne Bart zu erblicken, von denen Jeder sein jüngstes Wunder zum Vergnügen ausbot. Am meisten gefiel mir ein hoffnungsvoller Knabe, der ein Pact Leipziger September-Walzer mit illuminirten Kupfern jodelnd anpries: „Stück für Stück zwey Groschen! Spottwohlfeil, edle Herren und Damen!" Wer ihm eins abnahm, dem schlug er sogleich noch ein Rad und sang weiter. Das gefiel Allen über die Maassen und mir auch.

Während ich mich nun über Industrie und allgemeinen Geschmack angemessen erfreue, klopft mich sehr unsanft ein starker Seufzer auf die Schulter, als hätte er eine Reise aus Werthers Zeit bis zum Sylvester gethan. „Piano! mein Schatz!" rief ich im Umdrehn, und mit Verwunderung sah ich einen meiner besten Bekannten in Wanderkleidern vor mir stehen, der streckt die Hand aus und spricht mit Pathos: „Leb wohl in deinem Getümmel! Mir ist es widerlich. Mich treibt's zur Ruhe. Und bist du klug, so komm zu mir auf's Land!" „„Mein Diocletian, wie bist du weise! Wie hat die Tugend der Entsagung die Welt so lächerlich gemacht! Wo eilst du hin, mein Freund! unter die gemüthliche Weide von Triptis, oder unter weiland Cramer's Apfelbaum? Wie lieblich wird das seyn, wenn du mit den Grazien der Mark Claurens Fliedermühle liesest, während wir im bunten Haufen Leben an Leben zu knüpfen und dem Lande des bedroheten Rechts einen Bürger und Verfechter mehr zu gewinnen streben, damit dem Thiere der Offenbarung nicht ohne Kampf die Macht verwilligt sey. Gehab dich wohl, mein Held!"" „Nun, nun! versteh mich recht! Es ist mir nicht um mich: es ist mir um die Kunst! Ich kann nicht länger sehen, wie sie entweiht, zertreten wird von aller Frechheit zügellosem Unsinn!"

Schon wollt ich mich zur Gegenrede schicken, als plötzlich ein wunderlichter Glanz die ganze Gegend verherrlichte. Und eine Stimme sprach aus dem Glanze:

Um mich sorgt ihr umsonst und meist aus Schein und in Schwachheit. Ich bleibe, die ich bin, gleich gross und unantastbar; dem klaren Aug' und Herzen stündlich nah und heiter. Sorgt ihr für euch und eure Kinder, dass sie nicht durch eure Mattigkeit versinken in den Sumpf. Und was ihr Gutes seyd, das gibt kein Seufzer kund, das zeigt durch eure That und guten treuen Bund!

Das Licht zog himmelwärts; der Traum entfloh vom lauten Hall der Glocken, die Mitternacht anschlugen, und die Menschen draussen begrüssten mit Jubel und in Hoffnung das neue Jahr. Ich grüss es auch mit Freude und mit Dank. Zu wünschen hab' ich für mich nichts, als dass mir bleibe, was ich habe und dass ich das erzielte Beste immer besser treffe. Allen aber, die unserer Wirksamkeit nachsichtsvoll gewogen sind, wünsch' ich zur schönsten Freude ein heiteres, selbstthätiges Eingreifen in des Lebens Stand und Bildung, damit der eigene fröhliche Genuss des Guten das Heil der Zeiten ausdehne und verherrliche bis auf Kindeskind. Das Uebrige wird uns der Höchste sorgen.

G. W. Fink.

Recensionen.

No. 1. *Variations de bravoure pour le Pianoforte sur la Romance de Joseph avec accompagnement de deux Violons, Alto et Violoncelle (ad lib.) — — par Henry Herz.* Oeuv. 20. à Leipsic, chez Fréderic Hofmeister. (Pr. sans Accomp. 16 Gr.)

No. 2. *Exercices et préludes pour le Pianoforte dans tous les tons majeurs et mineurs — — composés par Henry Herz.* Op. 21. Leipsic, chez H. A. Probst et Fr. Hofmeister. (Pr. 1⅛ Thlr.)

No. 3. *Variations brillantes pour le Pianoforte seul sur le choeur favori d'il Crociato de Meyerbeer. — — composées par H. Herz.* Op. 23. Leipsic, chez Fr. Hofmeister. (Pr. 16 Gr.)

No. 4. *La Parisienne, marche nationale; Variations caracteristiques pour le Pianoforte par Henry Herz.* Oeuv. 58. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. (Pr. 1 Fl. 36 Kr.)

Nachdem sich Hr. Herz mit einer gehörigen Anzahl zeitgemässer Pianofortecompositionen, meist Variationen über beliebte Opernmelodieen, einem nicht geringen Theile des jüngern musicirenden Publicums bedeutend empfohlen hatte: wiederholte sich in unserer sublunarischen Druckerwelt auch an ihm jene Erdnaturerscheinung, die uns den Zwiespalt menschlicher Anschauungs- und Empfindungsweisen in das hellste Licht gesetzt haben würde, wenn sie nicht schon längst in voller Beleuchtung jedermänniglich vor Augen läge. Verschiedene nahmhafte Kunstrichter hatten nämlich mancherley Herz-Erzeugnisse mit „ärmlich, nichtig, leer, läufersüchtig" etc. abgefertigt und hatten freylich am Ende in jenen nahmhaften Fällen so wenig Unrecht, dass es eine andere Art Recensenten bald sehr zuträglich und bequem fand, über alle Erzeugnisse jenes Tonsetzers die angeführten Worte zu variiren und bald mit, bald ohne Witz jenes sämmtliche opuscula zur tiefsten Verdammniss zu verdammen. Aber der jugendliche Heldenmuth unserer Tage, stark in Oppositionslust und Eitelkeit, stieg lachend hernieder in den traurigen Ort der kritischen Qual und zog die gerichteten Variationen wieder herauf ans Licht. Und die neuromantische Lust der Spielenden war um so fröhlicher, je erstaunlicher die Menge der verwunderten Hörer ausser sich gerieth durch die Pracht der Rouladen. Franzosen, Italiener, Teutsche, Polen und Russen gaben sich einmüthig die Hände darauf, sich an der Bravour förder bestens zu amüsiren. Die jungen Heroen haben's durchgesetzt; man spielt ihn oft und mit furore. Dass es wirklich so ist, geht unabweisbar aus den Handelsangaben hervor, die sich ungefähr so vernehmen lassen: „An diesem von den Herren Kritikern so vornehm behandelten Herz ist seit etwa vier Jahren mehr verdient worden, als an allen übrigen Verlagsartikeln zusammen seit zehn Jahren!" — Das ist viel und allerdings ein tüchtiger Beweis ad hominem. Es ist wirklich zum Erstaunen, wie viele Thaler das Concert op. 34. nur allein dem Nachstich eingebracht hat! Man verdenke es auch den Herren Verlegern, die gern Sachen drucken, denen die Krebsnatur fremd ist, wenigstens so lange nicht, so lange ihnen die Werke der Männer vom Parnass zu Maculatur in den Läden modern. Wer die Dinge anders will, der thue auch etwas dafür, d. h. er rede nicht blos, sondern er kaufe auch für einige Thaler, wenn ihm etwas geboten wird, was Jedermann für meisterhaft erkennen muss. Will er das nicht, so missbrauche er wenigstens Davids allbekannte Klage nicht: der Gerechten sind wenige im Lande und die Gläubigen haben abgenommen. Sela. Uebrigens haben wir den Grundsatz, den wir schon früher auszusprechen Gelegenheit fanden: Was irgend in das Leben einzugreifen Kraft hat, verdient nicht nur auf alle Fälle eine genauere Beachtung, sondern es muss ihm auch irgend etwas einwohnen, was nicht zu verachten ist. Wir sind daher auf Herrn Herz und seine Manier von Neuem aufmerksam geworden, so wenig sie uns in den früher uns bekannt gewordenen Nummern gefallen konnte. Um nun nicht alle seine zahlreichen Kinder hinter einander in einer Sitzung examiniren zu müssen, denn das ginge über das Vermögen unserer Sessions-Anlagen: so haben wir darnach gefragt, was die besten Liebhaber seiner Muse für das Beste erklären. Diese Hauptstücke haben wir nun in nähern Betracht gezogen, und an diesen haben wir vor der Hand Folgendes erlebt: Manche seiner belobten Söhne und Töchter haben einen guten Theil Leichtfertigkeit und Redseligkeit und dabey zuweilen eine so stachelichte Natur, wie herangewachsene indische Feigenblätter. Und doch zeigt sich auch in dieser Art nicht selten ein gewisser Geist anziehend wunderlicher Verknüpfung, dass wir wohl begreifen, wie sie anders gestimmten Seelen ausnehmend ge-

fallen können, wenn sie uns selbst auch nur kalt unterhalten. Wer wäre so thöricht, zu verlangen, dass Alles nach seinem Geschmacke seyn müsste? Hat es irgend eine Art Geist, so ist es gut, wenn auch nicht für uns. Hierher gehören z. B. die wunderlichen Variationen zu vier Händen über einen Lieblingsmarsch aus Wilh. Tell, Oeuv. 50, Mainz, bey Schott. Sie werden ihre zahlreichen Freunde gefunden haben und noch finden, auch nicht mit Unrecht, ob wir gleich nicht zu ihnen gehören.

Dagegen ist uns unter dem viel Belobten und für ausgezeichnet Ausgegebenen auch Manches bey öfterem Hören und Sehen so gewöhnlich vorgekommen, z. B. die so beliebten Concert-Variationen op. 6., dass wir ohne Unehrlichkeit nichts weiter als ein Auge zudrücken können, damit der Gegengeschmack an unserm Ungeschmacke vielleicht ein Gleiches versuche. Man würde jedoch fehlschliessen, wenn man darin einen Tadel gegen Hrn. Herz sehen wollte. Spricht er sich doch in diesen Dingen ganz unumwunden und ehrlich aus! Er will gar nichts anders seyn, als ein gefälliger, wohl routinirter, höchst galanter Gesellschafter, der modisch lächelt und verbindlich spricht, was eben gilt. Ist aber die Kunst für Viele eine Spielerey geworden, so muss es auch Leute geben, die mit Anstand mit uns spielen.

Herr Herz hat aber auch seine schönen Tage, recht glückliche Zeiten, wo er in seiner Welt- und Zeit-Gefälligkeit ein so munteres Leben offenbart, dass sich Jeder daran erfreuen wird, der nicht dem Chalifen in Alexandria gleicht, der alle Bücher verbrennt, weil sie nicht der Koran sind. Es weht zuweilen in seiner Galanterie ein wahrhaft eigenthümlicher Gesellschafts-Geist, der uns reizt, so sehr wir auch wissen, wie stark wir dadurch gegen manche Eiferer verstossen. Es liegt uns ob, diesen Geist etwas näher zu bezeichnen. Mit flatterhaft Unstetem verbindet sich ein schneller Witz, der fein und überraschend das Fernste zu verknüpfen weiss. Dem zierlich Tändelnden gesellt sich jenes kühn Sprunghafte bey, das in gewandter Ausführung eine seltsame Stellung an eine graziöse reiht; etwas akrobatisch Verwegenes, das einen salto mortale mit lächelndem Gesicht abmacht. Mitten in diesem bunten Wechsel zierlicher Formen, bey denen er, ein guter Gesellschafter, nie verweilt, klingen allerley Anspielungen und kurze Sprüche durch, die deutlich zeigen, dass ihm das Wesen höherer Zirkel nicht völlig fremd ist. Hat dieser Geist seine Mucken, so erinnere man sich nur, dass die Mucken jetzt Mode sind.

Unter das Beste, was wir von H. kennen, rechnen wir No. 1, op. 20 und No. 2, op. 21. Die Bravour-Variationen sind im vollsten Sinne des Wortes, was sie seyn wollen, höchst glänzend, wechselnd, stets anziehend und so zum Erstaunen schwer für alle Zuschauer und Zuhörer, dass sie voller Verwunderung und Freude, werden die Bravouren mit kühnem Treffer und graziöser Nettigkeit ausgeführt, schlechterdings applaudiren müssen, wenn der Spleen dem Hörer nicht bis in die Fingerspitzen gefahren ist. Es wird eine Herzstärkung für die neue Schule seyn, die an Bewunderung sich ergötzt. Die Leute von der ältern Schule mögen sich ja nicht daran machen, denn es wird nicht viel daraus werden; sie können andere Dinge, die sie selbst auch für besser halten und nicht ohne Grund. Nur verdammen mögen sie die neue Schule nicht; sie würden etwas sehr unnützes thun. Jeder thut wohl, wer leben lernt, denn der Lebende hat Recht.

Eben so sehr rühmen und empfehlen wir No. 2, oeuv. 21. Schon der Titel ist zu loben; er zeigt den bescheidenen Mann. Der Verfasser hat seine Gaben nicht Etudes genannt, obschon manche Nummern diesen Namen verdienen, sondern Exercices et préludes. So Vortreffliches, ja Unübertreffliches in dieser Art von Kunstwerken wir bereits besitzen: so gehören doch diese Uebungen durchaus mit in die Reihe, und für Pianofortespieler unserer Zeit sind sie nicht wohl zu entbehren, wenn sie sich nicht selbst schaden wollen. Es ist in diesen Stücken ein für die herrschende Spielart so geschickter, das Schwierige so überlegt erleichternder Fingersatz angegeben, dass sie schon desshalb mit Nutzen studirt werden müssten, wenn auch die Erfindung und Fortführung lange nicht so schön wäre, als sie es in den meisten Nummern wirklich ist. Eine einzige durchgeführte Figur, wie in den bekannten älteren Hauptwerken der Art, wird man hier vergeblich suchen, wohl aber in jedem Stücke neue Figuren, die schnell, nach dem beschriebenen Verfahren dieses Tonsetzers, mit einander wechseln. Nur Fugen möge er nicht schreiben: die verstehen Andere besser.

No. 3, oeuv. 23 gehört in den zweyten Rang seiner Gaben. Die Variationen sind brillant, modisch eingänglich und von mittler Schwierigkeit, die den Glanz keinesweges ausschliesst. Sie wer-

den daher ein noch grösseres Publicum finden, als op. 20, da sie belohnend und doch nicht so ungemein schwierig sind. Eine gewisse Coquetterie ist dem Vortrage solcher Dinge fast nothwendig. Es wird hier die Kunst nicht um der Kunst, sondern um des Gefallens willen getrieben. Das ist Hauptaugenmerk unserer neuen Kunst geworden; auch wollen die Hörer nicht viel Anderes.

No. 4, ouv. 58. führt uns in die neueste Zeit. Schon um der höchst denkwürdigen Ereignisse willen, die am 27sten, 28sten und 29sten July des eben verflossenen Jahres nicht nur Paris in die grösste Bewegung setzten, werden die volksmässigen Töne dieses Nationalmarsches, und die zum Vortheil der Opfer jener Tage im Hôtel de Ville vom Verfertiger selbst öffentlich vorgetragenen Variationen die Aufmerksamkeit Vieler auf sich ziehen. Es wird auch Allen besonders lieb seyn, dass die Worte des Herrn Casimir Delavigne zu diesem Marsch und eine teutsche Nachbildung von Th. v. Haupt der schön gedruckten Ausgabe beygefügt worden sind. Wir begreifen, welchen Eindruck der nach jeder Variation sich wiederholende Volkschor auf die aufgeregten, patriotischen Gemüther jener Versammlung gemacht hat. Natürlich herrscht das Kriegerische als Hauptcharakter der Veränderungen, in des Componisten bekannter Art gehalten, überall vor, mit Ausnahme der fünften Variation, wo das Gefühl der bewegten Hörer zu den Gräbern der Gefallenen geführt wird, um weinend Lorbern des Ruhms auf ihre Gruft zu streuen. Im Verhältniss gegen andere Werke desselben Verf. sind diese Variationen nicht besonders schwierig: nur Weniges wird Spielern von mittler Fertigkeit einige Mühe kosten.

Wie es auch übrigens um die Verschiedenheit menschlicher Meinungen stehe, in einer grossen Hauptwahrheit sind wir doch sämmtlich einig, dass nämlich der Geschmack zu jeder Zeit, nur etwas mehr und minder, sehr verschieden gewesen ist und bleiben wird, wodurch die mancherley Darstellungen ein solches Ende gewinnen könnten, dass wir uns lernen ertragen. Eins wäre nur dabey gar sehr zu wünschen: Möchten doch die Männer von der ältern Schule mit dem Besten ihrer Art eben so thätig und rüstig ins Leben eingreifen, wie es die Jüngeren in ihrer Weise nicht versäumen; es dürfte mit dem Bessern wohl bald besser gehen, denn das Gute hat Kraft auch über die Gewohnheit. Ein Zurückziehen, gleich den Essäern, hat nie viel gewirkt; und wer ungeduldig verzweifelt, hat halb verspielt.

G. W. Fink.

Nachricht.

Berlin, vom November 1830. Auch diessmal wird ein gedrängter Bericht über die neuesten musikalischen Productionen in chronologischer Folge am zweckmässigsten erscheinen, da nur wenig Neues, wenn auch manches Gehaltvolle oder doch Interessante im Gebiete der Tonkunst hier zur Oeffentlichkeit gelangt ist. Wir beginnen mit dem Theater, und lassen die Concerte folgen.

Auf der Königl. Bühne erweckte Mad. Seidler als Fanchon wohlthuende Erinnerungen an vergangene Zeiten eines weniger überreizten Kunstgeschmacks. Im Königsstädter Theater gab man „die heimliche Ehe“ von Cimarosa, durch Mitwirkung der Dem. Vio, wie der Herren Greiner, Spizeder und Genée mit glücklichem Erfolge. Fast das ganze Kassen- und Kunst-Interesse reducirte sich im Königlichen Theater auf die jedesmal mit gleichem Andrange besuchten und mit ausdauerndem Beyfall aufgenommenen Tanzkunstleistungen der Demoiselles Therese und Fanny Elsler aus Wien, welche in den Opern Oberon und Fra Diavolo, und den grossen Balletten: „die neue Amazone,“ „die Nachtwandlerin,“ dem „Schweitzer Milchmädchen,“ endlich in einem neu von beyden Damen eingerichteten, grossen pantomimischen Ballet in drey Acten: Ottavio Pinelli, mit theilweise recht ansprechender Musik vom Grafen von Gallenberg, in öfteren Wiederholungen mit dem lebhaftesten Beyfall auftraten. In der That ist die Kunst und Gewandtheit der Dem. Therese Elsler bey ihrer etwas zu grossen Figur, wie die Grazie, Leichtigkeit und der mimische Ausdruck der Dem. Fanny Elsler lobend anzuerkennen, wenn wir auch nicht einen solchen Werth darauf legen können, um darüber das Höhere dramatisch-musikalischer Kunst zu vergessen. Am 26sten erhielten die Dem. Elsler von des Königs Majestät die dritte Vorstellung des genannten Ballets zu ihrem Benefiz bewilligt, und ausser der Einnahme zu hohen Preisen, ein ansehnliches Gnadengeschenk. — Die Opern mussten den Balletten nachstehen, oder dienten letzteren nur als Vorspiele. Zu diesem Zwecke wurde „Adolph und Clara“ von Dallayrac, durch Spiel und Gesang der Mad. Seidler und des Herrn Bader

gehoben, ferner Auber's „Concert am Hofe," die „Wiener in Berlin," ein verunglücktes Vaudeville: „der Maler auf Reisen" und endlich auch die neue Oper Alfred von Theodor Körner, mit Musik von J. P. Schmidt, am 28sten zum erstenmale, von Seiten der Fräulein von Schätzel als Alwina, der Herren Bader als Alfred und Devrient d. J. als Harald, wie von dem reichbenutzten und stark besetzten Orchester, unter aufmerksamer Leitung des Herrn Kapellmeister Schneider, mit ausgezeichneter Wirkung und Beyfall gegeben. Die Ouverture, erste Arie der Alwina, erste Scene Alfred's, die Romanze Alwina's im Thurm mit sich anschliessendem Terzett wurde im ersten Act applaudirt, der nur in der Handlung zu einförmig erscheint und von Seiten der Chöre und Scenerie viel zu wünschen übrig liess. Der zweyte, lichtere Act erhob sich zu gesteigerter Wirkung nach der grossen Scene Alwina's, welche Fräulein v. Schätzel eben so gemüthvoll als kunstgeübt vortrug, und dem Gebet Alfred's mit besonders ansprechendem heroischem Coda: „Hinaus, hinaus in Kampf und Schlacht," welches durch den erhebenden Gesang des, König Alfred so wahr als feurig darstellenden Herrn Bader, sich bey der Stelle: „Gott ist mit uns und seine Macht" zu heroisch frommer Begeisterung erhob. Nach dem Schlusse der (zwey Stunden währenden) ernsten Oper mit wenig metrischem Dialog, erhielt solche ungetheilten Beyfall. Ueber die Composition werden Sie selbst aus dem, im Manuscript mitgetheilten Klavier-Auszuge ein competentes Urtheil zu fällen im Stande seyn, indem dem Componisten viel daran liegt, diess vaterländische Originalwerk auf mehre deutsche Bühnen zu verbreiten. — Am 29sten wurde Auber's „Braut" wiederholt. — Ein Tenorist, Herr Rosner vom Theater zu Amsterdam, gefiel weniger als Georg Brown in Boyeldieu's „weisser Dame," wie als Almaviva in Rossini's „Barbier von Sevilla." Seine Stimme scheint früher sehr klangvoll gewesen zu seyn; sie ist nicht ohne Geläufigkeit und würde durch ganz geschmackvollen Vortrag noch mehr gewinnen, wenn Freyheit des Spiels hinzukömmt. — Da das Königstädter Theater nichts Bedeutendes zur Darstellung brachte, als die für die Kasse einträglichen Spectakel-Melodramen: „die Kreuzfahrer" von Kotzebue und „Abällino, der grosse Bandit" u. s. w., auch die grotesken Tänze der Familie Kobler hier keine Erwähnung finden können, so gehen wir nun zu den Concerten und sonstigen Musikleistungen über. Der Zeitfolge und dem innern Gehalte nach, stehe hier die erste Aufführung des Oratoriums Pharao von Friedrich Schneider, von dem thätigen Organisten Hansmann zu wohlthätigem Zwecke in der Garnisonkirche am 5ten November veranstaltet, und Händel's „Alexanderfest" am 4ten zum ersten Abonnements-Concerte der Singakademie gegeben, oben an. Ueber die Composition von Pharao ist bereits anderweitig in dieser Zeitung mit voller Würdigung ihres Werths gemtheilt worden. Hier sprach solche weniger, als die früheren Oratorien von Fr. Schneider an, woran eine gewisse Monotonie des Gedichts und die zu complicirten Chöre Schuld zu seyn schienen, welche zwar gut ausgeführt wurden, doch nicht stark genug besetzt waren und abgesondert genug hervortraten, um den verschiedenen Charakter der Israeliten und Egyptier genau zu bezeichnen. Die schwere Instrumental-Begleitung wurde von der Königlichen Kapelle gut ausführt. Auch der Solo-Gesang liess wenig zu wünschen übrig. Die hell erleuchtete Kirche war Abends nur sparsam besucht. Wie es hiess, soll der geschätzte Componist gegenwärtig gewesen seyn. In diesem Falle hätten wir gewünscht, dass er selbst die Leitung der Aufführung übernommen hätte, da manche Tempi augenscheinlich zu langsam genommen wurden. Das Alexanderfest wurde Seitens der Chöre vortrefflich, von den Solostimmen gut, von der Instrumental-Begleitung mittelmässig, zum Theil schwankend ausgeführt, und sprach, wie immer, auch diessmal durch hohe Einfachheit und Originalität der erhabenen Tondichtung allgemein an.

Am 5ten und 21sten d. M. liess sich Fräulein von Belleville auf dem Pianoforte in Concerten von Pixis und Kalkbrenner, wie in glänzend modernen Variationen von Herz und eigner Composition der Virtuosin mit lebhaftem Beyfalle hören, der dem schönen Anschlage, wie dem eleganten und kunstfertigen Spiele der anmuthigen Virtuosin gezollt wurde. Fräulein Johanna von Schoulz aus Stockholm, Schülerin von Siboni, zeigte in einer Bravour-Arie von Pucitta mehr Kehlfertigkeit, als Geschmack. Herr Professor Kressner trug ein Adagio und Variationen auf der Flöte in Drouet's Manier mit sanftem Tone, in Sprüngen und Doppelzunge recht fertig, mit Beyfall vor. Den beyden Theater-Concerten folgten die Opern: „der Maurer," und „Joseph in Egypten."

Aechten Kunstgenuss gewährten die Möserschen Soiréen, in welchen, ausser den classischen Quartetten der drey Musikfürsten Haydn, Mozart und Beethoven, bis jetzt nur erst einmal Symphonieen, und zwar die herrliche Mozartsche Symphonie in C dur mit dem fugirten Rondo, die feurige Ouverture zu C. M. v. Weber's hier noch immer nicht wieder zur Darstellung gelangter Oper Euryanthe, und die erste Beethovensche Symphonie, ganz vollkommen ausgeführt und mit Begeisterung aufgenommen wurden.

Auch selbst in dem schönen Conditor-Locale des Herrn Werner unter den Linden ist in jeder Hinsicht für den guten Geschmack selbst durch geistige Unterhaltung gesorgt. Es sind dort auf Subscription Soiréen in einem geschlossenen Zirkel gebildet, in welchen durch die Mitwirkung des geschickten und thätigen M. D. Beutler leichtere Gesang- und Instrumental-Musikstücke, z. B. vierstimmige Lieder, Operngesänge, Variationen, Duette und dergl. geschmackvoll vorgetragen werden. Da auch Herr Bader und Dem. Lehmann an diesen Soiréen thätig Theil nahmen, so fand das Unternehmen günstige Aufnahme, und wird nach Weihnachten fortgesetzt werden.

Die Dlles. Elsler sind noch auf einige Vorstellungen engagirt. Der Balletmeister Taglioni aus Paris ist hier gewesen, jedoch wieder abgereist, da Herr Titus wieder auf ein Jahr angestellt seyn soll, so auch die Solotänzerin, Dem. Miës St. Romain, welche auf Urlaub zuvörderst nach London reist. Dem. Taglioni wird im Carneval hier erwartet, um in Auber's „verliebter Bajadere“ aufzutreten. Spontini wird im Januar hier wieder erwartet. Herr Professor Marx legt zu Neujahr die Redaction der hiesigen musikalischen Zeitung nieder.

Kurze Anzeigen.

Piecen für die Physharmonica und das Pianoforte (von Einer Person zugleich zu spielen), von Carl Krägen. 1stes Heft. (Eigenth. des Verl.). Leipzig, bey Fr. Hofmeister. (Pr. 8 Gr.)

Es sind diess die ersten, für diese beyden Instrumente eigens eingerichteten Compositionen, die uns gedruckt zu Gesichte gekommen sind. Finden sie hinlängliche Liebhaber, werden schon mehre folgen. Die Wahl und Ausführung dieser ersten kleinen Sammlung sind sehr lobenswerth. Den Anfang macht der Choral aus L. Spohrs Faust, wo die Physharmonica die Orgel im Innern des Doms ersetzt. Das zweyte Stück ist C. Schulz's Andante zum Monolog in Schillers Jungfrau von Orleans und das dritte No. 25 aus J. B. Cramers Etuden. Der Druck ist schön, wie hier gewöhnlich.

Die Herren Lickl und Link haben früher Einiges für beyde Instrumente bey Mechetti in Wien herausgegeben.

Die Redaction.

Sechs Lieder für die Altstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt — von Theodor Fröhlich. 8tes Werk. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey Fr. Hofmeister. (Pr. 12 Gr.)

Der Verf. hat sich im Liederfache als einen Mann von Talent gezeigt; diess offenbart sich auch in diesem Werkchen. Er sucht tiefer als gewöhnlich in die Saiten zu greifen: diesem guten Sinne mischt sich jedoch fast überall ein starker Anklang des zeitgemäss Gefälligen, ein gesuchter Ausdruck und eine sorglose Modulationsmodelust bey, die dem Tiefen nichts weniger als förderlich sind. Man vermisst dabey zu sehr die nothwendige Einheit anspruchlos hervorströmender Empfindung. Diese Jugendmängel finden wir fast in allen Heften. Dennoch ist das Gute überwiegend. Wird der Componist mit mehr Sorgfalt, mit treuerer Wahl, mit ernsterer Prüfung seiner Leistungen zu Werke gehen: so wird er selbst den ersten Vortheil davon haben. Desshalb verwerfen wir seine Gaben eben so wenig, wie andere Beurtheiler; ja wir empfehlen auch dieses Heft allen denen, die seine früheren liebgewonnen haben: sie werden dasselbe Gute darin finden.

Introduction et Variations pour le Pianoforte à 4 mains sur une danse favorite l'Allemande à trois — composées — par Ferd. Ries. Op. 155 No. 1. (propr. de l'édit.) Francfort s. M. chez Fr. Ph. Dunst; à Leipsic, chez Fr. Hofmeister. (Pr. 18 Gr.)

Eine recht angenehme Kleinigkeit, hauptsächlich zur Uebung für mässig fortgeschrittene Schüler.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Januar. N°. 2. 1831.

Recension.

Te Deum zur Feyer des Sieges bey Dettingen im Jahre 1743 von G. F. Händel, im Klavierauszuge von C. F. Rex. (Eigenth. d. Verl.) Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 2½ Thlr.

Schon seit längerer Zeit hat sich zur Ehre vieler Musikfreunde ein neuer lebendiger Antheil an den Meisterwerken des achtzehnten Jahrhunderts gezeigt; vor Allen sind Seb. Bach und Händel als Heroen der Tonkunst am lautesten wieder begrüsst worden. Rühmlich fährt man fort, jener Auserwählten beste Werke unseren Tagen auf mancherley Weise zugänglicher zu machen. Das hier anzuzeigende Dettinger Te Deum wird den Meisten der jetzigen Musikliebhaber etwas Neues seyn; vielleicht dürfte es auch nicht zu Wenige geben, die, in andere Lebensthätigkeiten verwickelt, keinen klaren Begriff von dem Siege bey Dettingen haben. Da wir aber längst überzeugt sind, dass die nähere Bekanntschaft mit dem Geschichtlichen die Theilnahme an einem Kunstwerke ausserordentlich befördert, anderer Vortheile nicht zu gedenken: so wird man es vielleicht nicht für unnütz erklären, wenn wir einmal als Ausnahme eine gedrängte Darstellung der Geschichte jener denkwürdigen Zeiten, so viel hieher gehört, vorausschicken.

Händel hatte, nach tüchtiger Vorbereitung bey dem Organisten Zachau in Halle, seine Künstlerlaufbahn bekanntlich zuerst in Hamburg 1703 angetreten, wo er als 19jähriger Jüngling 1705 bereits grossen Beyfall in der Oper Almira erntete; grössern Ruhm gewann er 1710 in Italien, besonders von Venedig aus. 1711 war er kurfürstlicher Kapellmeister in Hannover, reisete auf Erlaubniss seines Hofes einige Male nach London und machte sich namentlich durch seine Oper Rinaldo dort so beliebt, dass er seit Ende des Jahres 1712 nicht wieder nach Hannover zurückkehrte. 1714 bestieg der Kurfürst von Hannover, als Georg I., den königlichen Thron Englands. Händel blieb in London und erhielt die Gnade seines früher kurfürstlichen, nun königlichen Herrn bald wieder. Auch Georg II. (1727 — 1760) war ihm gewogen, wie die ganze Nation, die auch durch Künstler und Kunstanstalten merkwürdiger zu werden wünschte. Denn im Wohlstande und im politischen Ansehen hatte sich England ungemein gehoben. Seine nordamerikanischen Colonieen gediehen trefflich und noch besser gefiel ihnen der einträgliche Schleichhandel nach dem spanischen Amerika. Natürlich suchten die Spanier und Franzosen, die damals in Amerika etwas bedeuteten, diese Beeinträchtigungen zu hemmen, wogegen die englischen Kaufleute auf Krieg drangen, der auch durch William Pitt und seine Partey gegen den friedliebenden Minister Walpole 1739 durchgesetzt wurde. Der Erfolg dieses Unternehmens war glücklich genug. Da er aber dem Handelsstande nicht die für den Augenblick gewünschten Vortheile brachte, so fuhr man unzufrieden fort, die Regierung zu beschuldigen, dass sie durchaus nicht genug für die nothwendig zu erlangende Herrschaft über die Meere thue, da sie ihre Kräfte zersplittere und sich viel zu sehr in die Angelegenheiten des festen Landes mische. Diese letzten waren aber eben damals äusserst bedeutend durch den östreichischen Erbfolgekrieg, der Alles in Bewegung setzte.

Kaiser Karl VI. war nämlich am 20sten Octbr. 1740 ohne männliche Nachkommen gestorben. Während seiner ganzen Regierung hatte er mit grossen Opfern dafür gesorgt, dass die wichtigsten Höfe (und unter diesen vorzüglich das damals höchst übermüthige und sittlich verarmte Frankreich) seiner geliebten Tochter, der mit Grund geehrten Maria Theresia, die Nachfolge in ihren Erbstaaten feyerlich

verbürgten, was man die pragmatische Sanction nannte. Allein schon am 16ten December desselben Jahres 1740 stand Friedrich II., König von Preussen, feindlich in Schlesien und nahm schnell das unvertheidigte Land bis auf drey Festungen ein. Fleury, der alte, ehrgeizige Minister Frankreichs, der, mit Ausnahme der höchst einflussreichen Maitressen, Alles regierende, war der erste, der mit Preussen in Unterhandlungen trat. Baiern erklärte sich gleichfalls gegen Oestreich, und selbst der Kurfürst von Sachsen, August III. war vom Marschall Belleisle mit zum Bunde gebracht worden, dem sich auch Spanien anschloss 1741. Fleury sorgte dafür, dass Russland durch die Schweden beschäftigt wurde, die damals für französisches Geld gewöhnlich Frankreichs Diener waren, damit die Russen Oestreich nicht beystehen könnten. Nur die brittische Regierung blieb der auch von ihr verbürgten Sanction treu: es war aber den Engländern sehr unwillkommen, dass ihr Hof Wort hielt und die Unzufriedenheit mit Walpole, der übrigens für den innern Wohlstand Englands sehr gut gesorgt hatte, vermehrte sich, ob sich gleich Georg neutral erklärte, des vom Bunde bedroheten Hannovers wegen. Selbst das war den Engländern gegen ihre Wünsche, dass brittische Gesandte in Teutschland sich zu Vermittlern aufwarfen. Man ruhete nicht eher, bis der König den Minister Walpole ehrenvoll entliess. Carteret wurde Minister 1742.

Unterdessen waren die Angelegenheiten in Teutschland noch bedenklicher geworden. Preussen und Oestreich hatten einen heimlichen Waffenstillstand geschlossen und im Frieden sollte Schlesien bis auf Jägerndorf und Troppau an Preussen abgetreten werden. Oestreich machte aber die missliche Sache bekannt, um unter die Verbündeten Uneinigkeit zu bringen. Friedrich II. griff daher 1742 desto kräftiger wieder zu den Waffen, je weniger er nun auf die Verbündeten rechnen konnte, und je grösser die Macht war, die sich Maria Theresia durch die Begeisterung der Ungarn für sie und ihren kleinen Sohn (Joseph II.) erworben hatte. Franzosen und Baiern wurden schnell aus Oestreich geschlagen und der neue Kaiser Karl VII, der baierische Kurfürst, gerieth in eine missliche Lage, da Preussen nach einem glücklichen Treffen am 28sten July desselben Jahres zum zweyten Male mit Oestreich Frieden schloss, vermöge dessen Ober- und Nieder-Schlesien abgetreten wurde, mit Uebernahme einer schlesischen Schuld (1700000 Thlr.) an England. Ueber diesen Frieden beklagte sich Niemand lauter, als Frankreich, dessen Plan, Oestreichs Kräfte zu schwächen, völlig gestört war. Die Sachsen verliessen den Kriegsschauplatz, und Oestreichs Waffen nöthigten die französischen Truppen, sich bis an den Rhein zurückzuziehen; Carterets mehr kriegerische Gesinnung benutzte diese Gelegenheit, die Franzosen nicht nur mit Zustimmung aller Engländer lebhafter zur See anzugreifen und ihnen 1743 bedeutenden Verlust beyzubringen, sondern Georg II. stellte sich selbst an die Spitze eines aus Engländern, Hannoveranern, Hessen und Oestreichern vereinigten Landheeres, das den Namen der pragmatischen Armee führte, zog in das Mainzer Gebiet und zwang bey dem am Main gelegenen Dorfe Dettingen das französische Heer unter Anführung des Marschalls von Noailles am 27sten Juny zu einer Schlacht, nach welcher die Franzosen sich über den Rhein zurückziehen und mit dem Kaiser Karl VII. Friedensvorschläge thun mussten, die jedoch weder von England noch von Oestreich angenommen wurden. Die daraus folgenden Verwickelungen, besonders durch Preussens Politik, gehören nicht hieher. Aber auch selbst dieser glänzende Sieg ihres Königs hatte die Stimmung der meisten Engländer gegen die Maassregeln der Regierung nicht geändert: man fuhr fort, die Theilnahme an den Angelegenheiten des festen Landes zu tadeln; man erklärte den Besitz Hannovers dem Inselreiche für nachtheilig und selbst die hannöverische Schärpe, die Georg während der Schlacht getragen hatte, war ein Gegenstand des Vorwurfs geworden. Desto mehr bemühete man sich von Seiten des Hofes dem Land-Siege Anerkennung zu verschaffen, wozu auch die Feyerlichkeiten durch Aufführung des neuen Te Deum Händels, des Lieblings der Nation, das Ihrige beytragen sollten.

Der Werth des Werkes ist längst von allen Kennern anerkannt. Das Grossartige in Anlage und gehaltener Durchführung des Ganzen leuchtet sogleich ein. Die Chöre sind sämmtlich fünfstimmig: 2 Soprane, Alt, Tenor und Bass. In den Zwischengesängen gehen oft beyde Sopran-Stimmen unisono, so wie die Tenöre und Bässe; in anderen Nummern entstehen durch Unisono-Gesang der beyden Soprane, mit denen auch zuweilen der Alt geht, und durch wechselnde Einsätze des Altes und Tenores zwey-, drey- und vierstimmige Vermischungen, die jedoch, wie es vorauszusetzen ist, stets in rhythmischer Ordnung (also nicht willkürlich)

wechseln und zum Fünfstimmigen überleiten. Die zwey kurzen Solosätze für den Bass sind der Zeit und Händels Weise gemäss; gleichfalls das kurze Altsolo vor dem Schlusschore No. 15. Die Pianofortebegleitung ist einfach und gut, wie der Druck, und die äussere Ausstattung. Englischer und Teutscher Text ist einander gegenüber vorangedruckt; die Unterlage selbst ist teutsch. Die Chorstimmen werden folgen oder sind bereits fertig: wir haben sie noch nicht gesehen. Es wäre nur zu beklagen, wenn die Erscheinung dieses noch wenig gekannten Meisterwerks den Singvereinen und gediegeneren musikalischen Privatgesellschaften nicht willkommen wäre; wir dürfen voraussetzen, dass man solche löbliche Unternehmungen gebührend beachten werde. Damit es aber auch zu kirchlichem Gebrauche gelange, bleibt immer noch zu wünschen, dass et mit Händels Instrumentirung, die durch Hinzufügung der jetzt gebräuchlichen Blasinstrumente unseren Ohren zu Liebe verstärkt werden müsste, in voller Partitur erschiene. Zwar ist es 1780 im Schwiekertschen Verlage von Hiller herausgegeben worden, aber nach Hillers Art, des lateinisch untergelegten Textes wegen, zu sehr verändert. Wir wissen, dass Herr Schaum in Quedlinburg eine solche Bearbeitung unter der Feder hat, wo an dem Originalwerke keine Note, vielweniger ein ganzer Rhythmus anders gestellt werden soll. Möchte das Werk auch in dieser Gestalt bald in guter Ausgabe erscheinen.

G. W. Fink.

Nachricht.

Wien. Drittes Quartal 1830. Nach einem Zwischenraume von wenigen Wochen ging auf unserer Hofopernbühne nächst dem Kärnthner Thore endlich auch die zweyte Hälfte von Rossini's Wilhelm Tell mit solch einstimmigem Beyfall in die Scene, dass selbst die hartnäckigsten Widersacher des bald abgöttisch gehuldigten, bald schmählich zum Tartarus hinabgeschleuderten Modegötzen zugeben müssen, wie wohl verdient eine so glänzende Auszeichnung, und das hier gegebene Treffliche, mitunter Meisterhafte, zum mindesten der weit überwiegendere Theil sey. — Bezüglich der graziösen Anmuth, und zarten Lieblichkeit dürfte der Alpen-Chor — von den Parisern Tyrolienne getauft — schwerlich einen Nebenbuhler finden, so wie sämmtlichen Tanzmelodieen originelles Leben, noch gehoben durch das reizendste Instrumentenspiel, innewohnt. Grossartig aufgefasst, und höchst wirkungsvoll behandelt ist die ganze Scene bey dem Apfelschuss; Tell's Arioso, worin das bange Vaterherz noch einmal in des Sohnes Armen sich letzt, und die durch Thränen halb erstickten Klagelaute mit den ängstlich wogenden Wehmuthstönen des obligaten Violoncells so überaus rührend in Eins zusammenschmelzen, möchten wir als den Culminationspunct annehmen, den der Meister bisher im Ausdrucke von Gefühl und Wahrheit erreichte; daran reihen sich nicht minder preiswürdig: die Preghiera der Hedwig mit Chor, Mathildens leidenschaftliche Arie, und das canonische Trio für drey Soprane. Dagegen macht jene Scene, womit Arnold den letzten Act eröffnet, zwar — wie man zu sagen pflegt — Effect; allein, es ist doch nichts dahinter, und der alte Adam guckt gar zu kenntlich hervor. — Am Gelingen hatte die fleissige Darstellung wesentlich entschiedenen Antheil. Herr Hauser sang und spielte den Tell vorzüglich; besonders in jenen Momenten, wo er sein herrliches portamento di voce geltend machen konnte. Dem. Achten, Grünbaum und Bondra liessen wenig zu wünschen übrig; Herrn Binder — Melchthal — ist ein beschränkter Wirkungskreis angewiesen; dagegen griff die Kraft und Energie des Chors, die Präcision und Delicatesse des Orchesters mächtig zur Totalwirkung mit ein, und indem die Theilnahme an dieser Composition bey jeder Wiederholung sich noch mehr steigerte, so erachtete die provisorische Verwaltung es für vortheilhaft, das ganze Werk, mit Hinweglassung mehrer episodischer Scenen, nach dem Wunsche der Bühnen-Liebhaber, ungetrennt an einem Abende aufführen zu lassen, welche Ansicht sich auch in so ferne vollkommen richtig bewährte, als zeither diese Oper einen bleibenden, ergiebigen Artikel des Repertoires bildet. Indessen so zweckmässig die vorgenommenen Abkürzungen auch immerhin sind, so wurde immer noch allzuschonend verfahren; es zeigen sich fortwährend — durch Schuld des Dichters — störend ermüdende Längen, sonderlich im dritten Finale, welche sehnsüchtig der wohlthätig beschneidenden Scheere entgegen harren; und Referent, der erst jüngst, während eines kurzen Geschäft-Aufenthaltes in Frankfurt a. M., einer Vorstellung des Tell, nach Herrn Kapellmeister Guhr's Einrichtung, beywohnte, kann nicht verhehlen, dass jenem Arran-

gement ganz unbestritten der Vorzug gebühre, indem dort nicht nur alles gedrängter, ohne breite Tiraden und den Eindruck schwächende Reprisen erscheint, sondern auch der vom Poeten vernachlässigte Charakter des Gessler durch das dazu componirte Duett mit Tell mehr gehoben wird, bestimmtere Umrisse erhält, und diese Einlage keineswegs mit den vorhergegangenen, oder nachfolgenden contrastirt, indem sie im genauesten Einklange zum Style, so wie zur formellen Darstellungsweise des Ganzen steht, ja für den mit der Original-Partitur Unbekannten demselben vaterländischen Boden entsprossen zu seyn scheint. —

Eine zweyte Neuigkeit war: Der hölzerne Säbel; das bekannte Lustspiel als Operette eingekleidet, und von Herrn Kapellmeister von Seyfried mit Mozart'scher Musik ausgestattet. Derselbe Componist hat vor einigen Jahren bey seinem Ahasverus eine gleiche Verfahrungsart angewendet; Schreiber dieses vernahm zwar von der glücklichen Ausführung der originellen Idee nur rühmliches, befand sich jedoch nicht in der Lage, als Ohrenzeuge Selbsterkenntniss gewinnen zu können, und war demnach um so wissbegieriger, durch eigenes Anhören über die eingeschlagene Procedur sich klare Begriffe zu verschaffen. Aus diesem Grunde versäumte er auch keine einzige Vorstellung, und wurde immer mehr mit Bewunderung erfüllt über die sinnige Anordnung, treffliche Auswahl, und jenen unendlichen Bienenfleiss, womit scheinbar so heterogene Bestandtheile zu einem so vollständig abgerundeten Ganzen zusammen gestellt sind, dass Niemand vereinzelte Bruchstücke zu vernehmen wähnt, sondern darauf schwört, alles könne gar nicht anders, und müsse von jeher so gewesen seyn. Referent ist wahrlich kein Fremdling in Mozarts zahlreichen Tonschöpfungen; hat vieles aus Quartetten und Symphonieen selbst in Partitur gesetzt; dennoch kam ihm hier einiges, wiewohl nur weniges vor, wovon ihm, die Quelle zu ergründen, schlechterdings nicht gelingen wollte; was aber, und wie er es fand, soll treulich, in wie ferne es dem Gedächtniss einzuprägen möglich war, hier berichtet werden. —

Zur Ouverture lieferte der erste Satz sammt Einleitung aus der vierhändigen Sonate in F dur, (opus 42, nach dem von André edirten Auto-Katalog) das benöthigte Material; jedoch, vermuthlich rücksichtlich der practicableren Nebentonarten, nach E dur transponirt; in dieser Gestalt ein meisterhafter Instrumentalsatz, der thematischen Bearbeitung und contrapunctischen Führung zufolge das würdigste Seitenstück zum Don Giovanni. Da die rasch abbrechende Final-Cadenz hier nicht zweckdienlich sich erwiess, so musste ein freyer Schluss geschaffen werden, und dieser ist denn auch aus den Haupt-Elementen kunstvoll, eben so glänzend als imposant gewebt. Die Introduction bildet eine, Referenten unbekannte Marschmelodie, von einer vollständigen Militair-Bande Anfangs entfernt, dann immer näher heranrückend, vorgetragen, welcher sich später das Orchester, der Chor des neugierig zuströmenden Landvolkes, und die Liebes-Seufzer Rosens, des zärtlichen Gärtner-Mädchens, anschliessen, die vergebens in den vorüberdefilirenden Krieger-Schaaren ihren Herzens-Bezwinger, Petern, den stattlichen Grenadier, zu erspähen sich abmüht. Als Alternativ ist fragmentarisch das an musikalischen Schönheiten so überreiche Andante des Pianoforte-Trio, opus 84, benützt, welches mannigfaltige Gelegenheit zu ariosen Perioden und Wechselstellen der Chöre darbot. Daran reiht sich wieder das erste Marsch-Motiv, welches allmählig, mit dem Abmarsche des Truppenkorps, bis ins leiseste Pianissimo sich verliert. — No. 2, Rosens Ariette, ist das gemüthliche Liedchen; „An Chloe," ungemein zart instrumentirt, mit einer wunderhübschen, ganz analogen Coda, wahrscheinlich vereinzelten Gesängen entlehnt, doch jedenfalls unbezweifelt Mozarts Geist athmend. — Zu Miekens, der griesgrämigen Mutter, Jeremiade über die bösen Zeiten hätte wohl nimmermehr etwas passenderes aufgefunden werden können, als das characteristische Lied: „Die Alte," opus 57, welches übrigens auch noch in declamatorischer Hinsicht musterhaft bleibt. Das Quartett, No. 4, beginnt mit dem Vocal-Canon: „Essen, Trinken, das erhält den Leib," mit unumgänglichen nothwendigen Modificationen der Stimmlagen, da die Eintritte der ursprünglichen drey Soprane für einen Contra-Alt, zwey Tenore und einen Bass eingerichtet werden mussten. Ueberhaupt mag die Compilation dieses Tonstückes kein geringes Kopfbrechen verursacht haben; denn im Verfolge desselben hören wir bald einige Tacte aus dem 2ten, bald aus dem 6ten Quatuor; sogar das Trio der grossen C Symphonie hat beygesteuert, und dennoch herrscht durchaus der ebenmässigste Zusammenhang; nirgends gewahrt selbst das aufmerksamste Ohr eine Lücke; es bildet das schönste Ganze. Sehr effectvoll tritt

No. 5, das Kriegslied mit Chor, heraus, welchem opus 78 der Gesänge, „Meine Wünsche“ zu Grunde liegt, und worin besonders die vier Hörner interessant begleitend gestellt sind. — No. 6 ist das köstliche, zur Oper: la villanella rapita componirte Quartett: „Dite almen, in che mancai,“ hier auf fünf Stimmen vertheilt, und so glücklich den Textworten angepasst, als ob es ganz eigentlich dazu erfunden worden wäre. Die Feldmusik, No. 7, erkannte Referent für einen einzelnen Pianoforte-Marsch (in C dur); das klingt recht majestätisch, und so gewaltig solide, wie die preussische Tactik im goldenen Zeitalter Friedrichs des Einzigen. Gern drückt man ein Auge zu über den Anachronismus, dass damals die Regiments-Banden weniger luxuriös waren, und Trommeln sammt Querpfeifen heut zu Tage eine gar zu armselige Rolle spielen würden. Der kurze, rauschende Schlusschor ruft den jubilirenden Zwischensatz aus dem fugirten Finale des ersten Violin-Quartetts (G dur) nebst Anklängen aus der grossen Doppel-Sonate (in D) für zwey Klaviere, angenehm überraschend ins Gedächtniss zurück, und entlässt somit die eingeweihten Zuhörer in der vergnüglichsten Stimmung.

Unter den Darstellenden gebührt der Ehrenplatz Hrn. Regisseur Demmer, welcher seine Sprech-Partie in der naturgetreuen Maske des alten Fritz bis zur allerdenkbarsten Täuschung individualisirt mit ächt künstlerischer Vollendung ausführte, und auch durch das militairische Arrangement der Ensemble-Scenen neuerdings seine grosse Umsicht beurkundete. Hr. Hauser gab seinen Grenadier mit wahrer Jovialität, und umschiffte glücklich die gefährliche Klippe der halbtrunkenen Momente. Dem. Achten, Rose, sang, wie immer, silberrein, und spielte wirklich allerliebst; das naive Fach ist ihre eigentliche Sphäre; für den Kothurn hat Mutter Natur sie nicht bestimmt. Der humoristische Gottdank lässt nie eine Pointe fallen, und animirt seine ganze Umgebung. Eben so die routinirte Bondra, deren Vortrag des Liedchens: „Zu meiner Zeit,“ klassisch genannt zu werden verdient. Hr. Stotz (Wirth) gemahnt an das fünfte Wagenrad, dessen Brauchbarkeit sich erst notorisch beym Brechen des Vierten erweist. Das Orchester trug die keineswegs leichte Ouverture in feuriger Begeisterung vor, und accompagnirte die melodischen Gesangstellen mit seltener Discretion. — An dem damit verbundenen, und als zweyten Aufzug — freylich nur ad libitum — angehängten Divertissement: Das Lagerfest, wurde das zu Viel, und zu Wenig getadelt; will sagen: Zu viele Tänze, und zu wenig Tänzer, — nämlich: seriöse, in pas nobles; was bey unseren choreographischen Tonangebern für ein Majestätsverbrechen gilt. Indessen nahmen es die Alltagsmenschen nicht gar so genau, amüsirten sich an der Mannigfaltigkeit der russischen, schottischen, polnischen und altfranzösischen Quadrillen zu Genüge, und liessen Herrn Aichinger, der mit geringen Mitteln dennoch ein so belebtes Gemälde zu Stande brachte, volle Gerechtigkeit wiederfahren. Der musikalische Bedarf ist aus dem ältern Vorrathe befriedigend gewählt. —

Mit dem ersten September begann die neue Entreprise des Herrn Duport, welchem die Pachtung unter sehr vortheilhaften Bedingnissen, nebst bedeutend erhöhtem Zuschusse und sonstigen Emolumenten, auf zehn Jahre überlassen wurde, welchen Termin derselbe jedoch, wenn es ihm convenirt, nach jedem Semester aufkündend zu verkürzen ermächtigt ist. Gleich den Eintritt bezeichneten Ersparungen bezweckende Verfügnisse, die den Abgang der Damen Grünbaum, Mutter und Tochter, Hähnel, Hardmayer, Halfinger und Waldmüller, der Herren Stotz, Bartholemy, Wanderer, Mayseder, Weigl und Conradin Kreutzer zur Folge hatten, und nicht minder auf fühlbare Reductionen im Chor- und Orchester-Personale sich erstreckten. Dagegen wurde acquirirt: Herr Binder, mit stabilem Contracte; die Herren Walter, Adolf und Köhler, in jeder Beziehung höchst unbedeutend, und Dem. Henkel, eine zweyte Sängerin mit kleiner, aber wohlklingender Stimme, und recht anständigem Spiele.

Die ersten Wochen wurden mit den vorhandenen Repertoire-Stücken ausgefüllt, auch einige bereits in emeritirten Ruhestand versetzte Operetten wieder nachstudirt; z. B. Das Geheimniss; Alle fürchten sich; der Gutsherr; das Lotterieloos; der Soldat allein; desgleichen gastirte Herr Höfer als Gaveston in der weissen Frau ganz ohne Beyfall, und mit nicht viel besserm Erfolge Herr und Mad. Hoffmann aus Berlin, welche nur in der Oper: Marie theilweise ansprachen, indessen sein Licinius, ihre Agatha und Rosine rein verunglückten. Endlich ging Auber's lange versprochener: Fra Diavolo in die Scene. Die erste Aufnahme war ziemlich lau; ja die Scene, worin Zerline Stück für Stück sich auskleidet, und zuletzt sogar im Unterröckchen ihr Bette besteigt, erregte, trotz der beobachteten strengen Decenz, demungeachtet Missbilligung.

Indessen — man gewöhnt sich an Alles — warum nicht auch an eine etwas extravagante Dichter-Idee, welche übrigens noch in der Lösung des Knotens bedingt ist? Man fand, nach wiederholtem Anhören, die Musik zwar leicht gehalten, und wenig originell, aber sehr melodisch und gefällig; den Stoff, obschon keinesweges reichhaltig, durch Scribe's unversiegbare Witzader recht unterhaltend und geschmackvoll appretirt; so kam es denn, dass diese Räuber-Anecdote, nachdem man von der überspannten Erwartung, einer zweyten Stummen von Portici zu begegnen, geheilt war, immer mehr Antheil gewinnt, und im Conversations-Genre beynahe ein Liebling des Publicums geworden ist. Des meisten Applauses erfreuen sich: die Couplets zwischen dem Lord und der Lady, das Quintett, das Trio, die Romanze der Zerline, ihre ganze Abend-Toilette-Scene und die Barcarole des Fra Diavolo. Die militairische Ouverture hat zwar geringen artistischen Werth, macht jedoch, so bestimmt schattirt, wie hier vorgetragen, gute Wirkung. Herr Hauser war ganz das Portrait-ähnliche Conterfey des bizarren Britten. Costume, Gang, Haltung, Manieren, Geberden, das mühsam geradbrechte Deutsch mit dem eigenthümlichen National-Dialecte, diese Trägheit und derbe Arroganz, der komische Zorn und seine noch drolligere Eifersucht — Alles vereint gab eine, Hogarths Griffel würdige, Carricatur, und was des Künstlers Leistung noch höher stellt, ist, dass selbe nie in die Charybdis der Uebertreibung fiel, nie die Grenzen des Schicklichen überschritt. Auch Mad. Ernst, Milady Pamela, traf so ziemlich den pittoresken Farbenton und wusste die phlegmatische Liebeständeley mit dem als Marquis verkappten Räuberhauptmanne genau von jener stolzen Verachtung zu sondern, womit sie, im Gefühle der Oberherrschaft, den arg bornirten Herrn Gemahl demüthigend behandelt.

(Beschluss folgt.)

Nekrolog.

Antonio Peregrino Benelli

wurde 1771 am 5ten September zu Forli geboren. Die Natur hatte ihn mit inneren und äusseren Anlagen für die Tonkunst so reich begabt, dass er als theoretisch und practisch gebildeter Musiker schon frühzeitig in Italien Aufsehn erregte. Seine theoretischen Kenntnisse hatte er vorzüglich dem Unterrichte Martini's und Mattei's zu danken. 1790 kam er als erster Tenorist nach Neapel, wo seine theatralischen Leistungen ihn in immer grössere Achtung setzten, und seine Compositionen verschafften ihm die Ehre, zu einem philharmonischen Mitgliede ernannt zu werden. Die Kriegsunruhen machten ihm eine Aenderung seiner Lage wünschenswerth. 1798 hatte er das Glück, an das italienische Theater nach London berufen zu werden, wo sein Ruhm als Sänger und Componist sich noch erhöhete. Ein neuer Ruf brachte ihn 1801 an das italienische Hoftheater in Dresden, wo er sich seiner schönen Stimme, trefflichen Methode und seines geschickten Spieles wegen des ausgezeichnetesten Beyfalls erfreuete. Hier that er sich auch als Tonsetzer hauptsächlich kirchlicher Werke und als Gesanglehrer rühmlich hervor. 1823 kam er als Professor des Gesangunterrichts nach Berlin, wo er bis 1829 wirkte. In diesem Jahre schrieb er „kritische Briefe über Gegenstände der Tonkunst,“ deren Aufnahme in unsere Blätter wir ihm, als einem alten, geehrten Mitarbeiter, um so mehr mit Vergnügen zusagten, jemehr wir auf erfahrene Bemerkungen über den allgemeinen Zustand des heutigen Gesanges rechnen durften. Sie sind 1829 in unseren Blättern gedruckt worden. Spontini wurde als Operncomponist nicht wenig darin angegriffen. Dagegen sandte der Hr. Gen. Musikdir. Sp. eine von B. früher verfasste, überaus lobende, gedruckte Recension seiner nun scharf getadelten Olympia ein, mit dem Wunsche der Bekanntmachung derselben. Es geschah auszüglich; die kritischen Briefe schwiegen und B. versprach Aufklärungen über diese Sache. In demselben Jahre wurde er seines Amtes entlassen. Er begab sich mit den Seinen wieder nach Dresden, wo er eine Pension genoss. Da seine Kränklichkeit immer mehr zunahm, wandte er sich mit seiner Familie nach Börnichen im sächsichen Erzgebirge, wo er am 16ten August 1830 starb. Sein Ruhm als Sänger, Gesanglehrer und Componist folgt ihm. Seine meisten und vorzüglichsten Werke sind: einige Messen; ein fünfstimmiges Pater noster; ein vierstimmiges Salve regina (beyde bey Breitkopf und Härtel); Ave Maria; ein vierstimmiges und instrumentirtes Stabat mater (Partitur, bey Probst); Arie mit Flöte oder Violine und Pianoforte; Cavatina mit Pianoforte, Flöte oder Violine; mehre Duettinen; 4 Notturni a 4 voci; il Giorno natalizio, Cantata a 5 voci con Pianoforte; Pianto d'Elpino etc., Cantata; 8 Arietten, Rondoletten etc.; Metodo per il Canto, con

Ritratto, Mailand; Gesanglehre, 2te Aufl. 1819. Dresden, bey Arnold; Solféges für den Bass, Op. 34 und 35 etc.

P. Rode's Nekrolog in folgendem Stücke.

Kurze Anzeigen.

Vierzehn Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik ges. von Ludwig Granzin. Berlin, bey Trautwein. (Pr. 1 Thlr.)

So viel der Rec. weiss und erfahren kann, ist von Hrn. G. noch keine Composition öffentlich erschienen, ausser ein vielstimmig ausgearbeiteter, sehr achtungswerther, kirchlicher Gesang im Style der alten italienischen Meister. Eben um deswillen ging er, der Rec., mit um so mehr Aufmerksamkeit und mit nicht geringer Erwartung an die Bekanntschaft mit diesen Liedern. Der Componist hat jene Aufmerksamkeit durch alle Nummern derselben ohne Ausnahme zu erhalten gewusst und jene Erwartung nicht getäuscht. Fast nur Gutes kann der Rec. von diesen Liedern sagen; von verschiedenen derselben sehr viel Gutes. In der Wahl der Dichtungen, so wie in ihrer richtigen Auffassung, sorgfältigen Declamation und Accentuation, zeigt sich ein, auch ausser seiner Kunst, gebildeter Mann; in Festhaltung der eigentlichen Liederform, (nur mit Ausnahme der No. 12, wo eine besondere Absicht von ihr einigermaassen ablenkte) im richtigen Maasse der Kunstmittel überhaupt, und des Verhältnisses der Begleitung zum Gesange besonders, auch in der Beschränkung auf einen so mässigen Kreis von Gesangtönen, dass jede musikalisch gebildete, männliche oder weibliche Stimme die Lieder vortragen kann, zeigt sich ein denkender und sorgsamer Musiker; im stets angemessenen Ausdrucke und dem nicht selten wahrhaft Eigenthümlichen der Erfindung der Gesangmelodieen, im einfach-natürlichen Flusse derselben, und in richtiger, öfters auch bedeutsamer Harmonie, zeigt sich der Componist von Talent, Einsicht und Geschicklichkeit. Endlich, was das Individuelle des Geschmacks im Ganzen — die Manier, nach dem gewöhnlichen Ausdrucke der Musiker — anlangt: so nähert sich Hr. G. wohl am meisten dem wackern Zelter, nämlich in dessen einfacheren und kleineren Liedern; was, wie Jedermann weiss, gleichfalls eine Empfehlung der seinigen ist: eine Empfehlung nämlich an die, welche in Liedern Lieder haben wollen, nicht aber eine Art Opern-Arien, concertirender Stücke und dergl. Auszusetzen finden wir im Allgemeinen nichts, als das Einzige, dass einige der kurzen Zwischen- oder Schlussspiele zu gewöhnlich klingen; z. B. in No. 9. Dem Inhalte und folglich dem Ausdrucke nach, sind die Lieder sehr mannigfaltig: Munteres und Ernstes, Zärtliches und Kräftiges erhält man hier; so dass nur Religiöses, schwächlich Hinschmachtendes, Burleskes, Komisches und derb Volksmässiges ausgeschlossen ist. — Nach dieser einfachen, ganz ruhigen Darlegung, wie wir das Dargebotene befunden haben, wollen wir nur noch, mehr um des Componisten, als um der Leser willen, diejenigen Nummern anführen, welche uns am vorzüglichsten gefallen haben; vielleicht, dass dieser bey späteren darauf Rücksicht nimmt. Es sind: No. 3, 4, 6, 7, 8, 10, 13 und 14. Warum wir eben diese auszeichnen, das werden wir Hrn. G. nicht erst zu sagen brauchen. In No. 12 ist das Absichtliche, wohl auch von vorn herein ein wenig Erkünstelte und Zerstückte zu bemerkbar. Die No. enthält nämlich, nach der Ueberschrift: Erinnerungen aus einer Sammlung böhmischer Nationalgesänge. Vielleicht wären einige dieser Nationalgesänge, ganz wie sie sind, gefälliger gewesen. Aus mehren Wendungen, besonders der zweyten Abtheilung (in Dur) möchte man vermuthen, auch M. von Weber habe in seinen Opern zuweilen solche böhmische „Erinnerungen“ benutzt. — Die Sammlung ist nicht übel, aber auch nicht correct gestochen: nicht correct nämlich im Texte. Nur um die Noten scheint sich der Corrector bekümmert zu haben. Da sich mit Verbesserung eben solcher Fehler viele Musiker, Sänger, und vollends Sängerinnen, nicht zu befassen pflegen oder nicht sich zu helfen wissen, so wollen wir sie verbessert hersetzen. Seite 2, Zeile 21 lies: zu sich, statt: vor sich; Z. 4: und, statt: er. S. 5, Z. 5: hernieder, statt: herunter. S. 6, Z. 4: Wänglein, statt: Vöglein. S. 9, Z. 6: Blumenraine, statt: Blumenhaine. S. 10, Z. 7: goldene Spangen, statt: goldene Schlangen. S. 15, Z. 4: Samstag ist's, statt: Sonntag ist's. S. 23, Z. 2: beengt, statt: bewegt.

L. v. Beethoven's sämmtliche Werke. Erste Abtheilung: Sonaten für das Pianoforte allein.

Neue sorgfältige Ausgabe. Wien, bey T. Haslinger.

Dieser neuen Folge geht eine Beglaubigung Beethovens (mit fac simile der Unterschrift) voran, dass sämmtliche Stücke wirklich von ihm sind. Den Anfang machen drey im zehnten Lebensjahre des Ausgezeichneten componirte Sonaten. Im Ganzen liegen vierzehn Nummern vor uns, unter welchen die überaus vortrefflichen, anerkannt herrlichen Sonaten No. 11 aus C moll (Op. 13), No. 15 aus As dur, No. 16 aus Cis moll und No. 20 aus D moll ganz besonders hervorleuchten. Ausführlicher darüber zu reden, wäre überflüssig. Dass aber die Ausgabe, dem Inhalte angemessen, durch Schönheit des Papiers und des Druckes der ausgezeichneten Verlagshandlung Ehre macht, darf nicht übergangen werden. Das Format ist Langfolio.

Rondeau pour le Pianof. par Ferd. Ries. Op. 157. No. 2. (Propr. de l'édit.) Halberstadt, chez C. Brüggemann. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr.

Das in seiner Hauptmelodie tanzmässige, durch mancherley scherzhafte Wendungen in allerley Tonarten übergehende Rondo wird am meisten denen gefallen, welche die neue Art Scherzo lieben. Das Ganze verlangt nur mässige Kräfte.

Triomphe national de Juillet, 1830. *Grande Fantaisie pour le Piano — — par Eugène Savart.* Oeuv. 8. (Propr. des édit.) Mainz, bey Schott. Pr. 1 Fl.

Der Verlauf der grossen Volksangelegenheit wird hier der Reihe nach auf dem Klaviere tonbildlich vorgestellt. Was man durch Töne nicht versteht, machen die über die Noten gedruckten Worte klar. Zuerst wird der allgemeine Auflauf und die laute Unzufriedenheit geschildert. Dann wird Generalmarsch geschlagen. Im Marsche bewaffnet sich die National-Garde und im ersten Theile des Trio rücken die Truppen drohend an, die im zweyten Theile Befehl erhalten, auf das Volk zu schiessen. Im folgenden All. $\frac{2}{4}$ erster Anfall der Bürger und Klein-Gewehr-Feuer; die Wuth steigt von beyden Seiten und Kanonen und Kartätschen brüllen drein. Darauf läutet die Sturmglocke und der zweyte Angriff beginnt, wo die Truppen in Triolen in die Flucht gejagt werden. Man hört das Stöhnen der Verwundeten, wie in der Prager Bataille. Abschieds-Gesang und Kriegs-Hymne erschallen. Jetzt zieht die dreyfarbige Fahne auf in einem $\frac{2}{4}$ Allegretto con brio und der Pariser Triumph-Marsch macht den Beschluss. Das Titelblatt ist mit einem Triumphbilde geziert; das Ganze der Pariser National-Garde gewidmet und merkwürdig in seiner Art; übrigens leicht spielbar und für Jedermann.

XXme Potpourri pour Guitare et Flûte ou Violon sur des airs nationaux français composé par J. Küffner. Oeuv. 226. (Propr. des édit.) Mayence, Paris et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 48 Kr.

Für beyde Instrumente angemessen und angenehm. Die Ausgabe ist schön.

Trois Polonaises pour le Pianof. à 4 mains composées par Charles Krägen. (Propr. de l'édit.) Oeuv. 9. Leipzig, chez C. F. Whistling. Pr. 18 Gr.

Sehr gefällige, gut durchgeführte Polonaisen, die sich ein ausgebreitetes Publicum gewinnen werden. Am vorzüglichsten gefällt uns die dritte.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten Januar. N°. 3. 1831.

Die Tabulaturen der älteren Practiker seit der Einführung des Figural- und Mensuralgesanges und des Contrapunctes, aus dem Gesichtpuncte der Kunstgeschichte betrachtet von R. G. Kiesewetter.

Vorrede und Einleitung.

Das technisch-mechanische Verfahren, dessen sich die practischen Musiker verschiedener Kunstfächer zur Aufzeichnung ihrer Aufgaben oder ihrer Erfindungen bedienten, ihre Notirungs-Methoden oder einst sogenannten Tabulaturen, und die Veränderungen, welche sich in Absicht auf diesen Theil der Kunst, je nach dem Grade der Bildung, auf welchen diese sich erhob, im Verlaufe der Zeiten ergeben haben, sind mir immer als ein Gegenstand erschienen, der, historisch betrachtet, für den über seine Kunst gern denkenden Künstler und Kunstliebhaber von einigem Interesse, für den Liebhaber der Geschichte und der Literatur der Kunst aber von besonderer Wichtigkeit seyn müsse.

Dem Erstern muss es ein eigenes Vergnügen gewähren, die mancherley Versuche zu überblicken, welche in der musikalischen Schreibekunst vorhergingen, ehe diese den Grad der Brauchbarkeit erlangte, der, wenn er zwar aus der allmäligen Vervollkommnung der Musik selbst hervorging, hinwieder Bedingniss und Hülfsmittel wurde, diese zu stets höherer Vollkommenheit zu fördern; und wenn er manche Verirrung der Vorfahren, die Beharrlichkeit, mit welcher dieselben einer mangelhaften und beschwerlichen, ihnen durch Gewohnheit und Autorität werth gewordenen Methode anhingen, gutmüthig belächelt, so wird er sich desto mehr freuen, einer Zeit anzugehören, welche eine allgemeine musikalische Weltschrift besitzt, durch deren Mittel das Höchste, was das Genie zu ersinnen vermag, überall hin bearbeitet werden kann, und welche das Band geworden ist, das alle gebildeten Nationen zu Einer grossen Kunst-Republik vereiniget.

Dem Liebhaber der Kunstgeschichte kann schon ohnehin die musikalische Zeichenlehre jedes Zeitalters durchaus kein gleichgültiger Gegenstand seyn, in sofern dieselbe, selbst da, wo befriedigendere Monumente mangelten, den Rückschluss auf den Zustand der Kunst und Kunstbildung mit ziemlicher Sicherheit erlauben würde.

Dem Literator und Bibliographen dient deren Kenntniss dazu, den Gegenstand eines musikalisch-historischen, theoretischen, oder practischen Werkes aus seiner Ueberschrift zu erkennen, und nicht etwa einer frühen Zeit Kenntnisse zuzusprechen, welche der Unterrichtete darin zu unterstellen durch eine irrige Auslegung verleitet werden könnte.

Die zahlreichen Forscher im Fache der alten Musik, oder richtiger der Musik der alten Völker, haben mit unsäglicher Mühe und mit einem Luxus von Gelehrsamkeit die Notation der alten Griechen zu ergründen und zu erläutern sich bemüht; sogar über die Notation der alten Hebräer ist von Vielen grundgelehrt — gemuthmaasst worden *). Von der christlichen Musik im Oriente in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung, von jener der lateinischen Kirche im Mittelalter, hat man uns in den Geschichten der Kunst wenigstens einige Proben zur Anschauung gebracht, für deren Entzifferung vielleicht nur darum Nichts (oder so wenig als Nichts) gethan worden ist, weil auf diesem Wege weder für die Kunst noch für die Wissenschaft

*) Nur bis zum Jahre 1792 zählt Forkel in der allgem. Liter. d. M. nicht weniger als 193 Bücher, welche von griechischer und römischer, dann 76, welche von der hebräischen Musik eigens handeln; ungerechnet die dort angeführten 31 Werke allgem. Gesch. d. M. in deren jedem die Musik der alten Völker bey weitem den grössten Raum einnimmt.

eine Ausbeute zu suchen war, und der Gregorianische Gesang nach Abschaffung der Neumen im XIV oder XV Jahrh. in die Choral-Notenschrift ohnehin übertragen worden ist.

Sonderbar genug, dass nur die Tabulaturen und Notirungs-Methoden seit dem Aufleben der Figural- und Mensural-Musik — also unserer Musik — von den Geschichtschreibern entweder nur nebenher und höchst oberflächlich berührt, oder gänzlich mit Stillschweigen übergangen worden sind! An die deutsche Tabulatur (welche unseren Nachbarn überall fremd geblieben) hat Burney der Engländer gar nicht gedacht, aber auch Forkel deren kaum im Vorübergehen Erwähnung gethan, indem er nur davon ein kleines Specimen zum Anschauen gibt, ohne weitere historische Beleuchtung des Gegenstandes. Der Lauten-Tabulatur haben beyde gar nicht die Ehre erwiesen, ihrer nur zu gedenken; und Hawkins allein vertreibt über sie eine kärgliche und dabey falsche geschichtliche Notiz, die er bey einem musikalischen Polyhistor aufgelesen, ohne Erklärung, ohne Kritik. Von der Ziffer-Tabulatur (bezifferten Bässen) hat Burney (denn Forkels Geschichte reicht nicht bis zu deren Epoche) nicht mehr noch Besseres einfliessen lassen, als man über diese Sache in geschichtlicher Beziehung in jedem musikalischen Wörterbuche findet; obwohl dieselbe einer historisch-kritischen Untersuchung so sehr bedurft, und eine solche vorzüglich verdient hätte. — Von der Partitions-Methode der alten Contrapunctisten haben uns alle musikalischen Geschichtschreiber und Literatoren bisher Nichts gesagt, und Neuere nur Zweifel darüber aufgeworfen, welche bisher ungelöst geblieben sind.

Ich habe mich daher entschlossen, über die sogenannten Tabulaturen und über die Partitions-Methoden unserer Vorfahren den Liebhabern der Kunst, ihrer Literatur und Geschichte dasjenige mitzutheilen, was ich darüber aufzubringen vermocht, und was ich davon meine. Ich gebe es als einen kleinen Beytrag zur Ausfüllung einiger Lücken in der Geschichte der Musik, in welcher der Semeiologie, wie ich meine, in jeder Epoche ein bedeutender Platz gebührt. Viele Leser dürften hier über manchen längst verschollenen, ihnen nur eben der Benennung nach bekannt gewordenen Gegenstand eine hoffentlich nicht zu weitläufige, doch eben genügende Nachricht, und über manchen Gegenstand heutiger Practik eine historische Ansicht erhalten, welche ihnen immer anziehend genug seyn möchte; und vielleicht dass auch die gelehrteren unter ihnen hier manches neue, für sie interessante Datum finden, das ihnen willkommen seyn könnte, weil selbst die Werke, aus denen es entnommen, in den Bibliotheken schon vorlängst selten, und theils nie bekannt geworden sind.

Das Wort Tabulatur, von Tabula abgeleitet, ist ohne Zweifel daher entstanden, weil musikalische Sätze von einiger Länge, auf ein Blatt in gehöriger Ordnung mit was immer für Tonzeichen geschrieben, sich dem Auge wie eine beschriebene Tafel darstellen. Auch scheint es, dass unter der Benennung Tabulatur bey deren Ursprunge nur eine Uebersicht-Tafel mehrer zugleich lautender Stimmen, eine Art Partitur, verstanden wurde; diejenigen Tafeln nämlich, auf welchen die Klasse von Tonkünstlern, welche polyphonische Instrumente behandelte, ihre Musikstücke für sich oder für ihre Schüler lesbar aufgezeichnet hatte; wie die Organisten, Lautenisten, Cytheristen und dergl. Die Tonzeichen, deren sich jene bedienten, konnten natürlich eben sowohl auch für einzelne Stimmen, oder für homophonische Instrumente, wie z. B. Geigen, Flöten und Pfeifen, Schallmeyen, Bombart, Trompeten, Posaunen und dergl. angewendet werden. So geschah es, dass man nachmals unter Tabulatur auch die Tabulatur-Schrift, und endlich jede Gattung von Notation verstand. Musik aufschreiben hiess dann: intabuliren, intavolare, und Tabulatur, intavolatura, die geschriebene oder gedruckte Musik selbst *).

Nimmt man das Wort Tabulatur in Beziehung auf die Gattung der Tonschrift, deren sich die

*) Das Wort Tabulatur gibt sich auf den ersten Blick als ein in der schlechtesten Zeit der Latinität, ja nach deren völligem Ableben ausgeprägtes Wort zu erkennen. Man findet es daher nicht ein Mal in Du Cange Gloss. med. et infim. latinitatis; eben so wenig aber auch in Joa. Tinctoris Definitorio mus. dem ältesten mus. Wörterbuche aus dem XV Jahrh. (S. Forkels oder Lichtenthals allg. Lit. d. M. Art. Tinctoris.) Auch haben sich desselben die älteren didactischen Schriftsteller, welche von Mensur und Contrapunct handelten, noch nicht bedient; und schwerlich möchte es bey Schriftstellern vor Anfange des XVI Jahrh. irgendwo zu finden seyn. Alles deutet darauf hin, dass es nicht von den gelehrten Musikern, sondern von den Practikern, und zwar von den Instrumentisten und für diese — wahrscheinlich in Deutschland — ausgeprägt worden ist.

Practiker verschiedener Fächer zur Intabulirung oder Notirung ihrer Sätze bedienten, so hatte man dreyerley Tabulatur (Tabulatur-Schrift), nämlich: die deutsche Tabulatur, die Lauten-Tabulatur und die Notenschrift.

Nimmt man hingegen das Wort in der engern (und ursprünglichen) Bedeutung, in der Anwendung auf Uebersicht-Tafeln vereinigter Stimmen, so hatte man die deutsche Tabulatur, die Lauten-Tabulatur, die italienische Tabulatur (bezifferten Bass, seit dem Anfange des XVII Jahrh.) dann die Noten-Tabulatur (oder Noten-Partitur überhaupt).

Bey der Gelegenheit, als wir von der deutschen, dann von der Lauten-Tabulatur handeln, werden wir uns natürlicher Weise nicht entschlagen können, das System ihrer Notirung zu erklären, da dieses, als längst verschollen, nicht jedem Leser bekannt seyn dürfte *). Diess wird bey der italienischen Tabulatur (wie man bey uns in Deutschland ehemals die bezifferten Bässe, im Gegensatze zu der deutschen Organisten-Tabulatur, zu nennen pflegte) allerdings nicht nöthig seyn; und eben so wenig ist es hier die Aufgabe, die Notenschrift selbst und deren System zu beschreiben; da die Mensural-Note, welche die Schriftsteller des XIII **) und XIV Jahrh. uns überliefert haben, und deren sich die zunächst gefolgten Contrapunctisten bedienten, in ihrer Wesenheit noch dieselbe ist, auf welcher unser heutiges allgemeines System beruht ***).

*) Manchem wissbegierigen Kunstliebhaber kann es auch ganz angenehm seyn, sich in den Stand gesetzt zu sehen, irgend ein Mal eine solche Tabulatur zu entziffern, und zu sehen, wie jene Musik beschaffen gewesen, von welcher aus einer Zeit, wo die herrliche Note schon bekannt gewesen, so manches Ueberbleibsel in einer so wunderlichen Schrift auf uns vererbt worden ist.

**) In das XIII Jahrh. nämlich setze ich den ältesten bisher bekannten Schriftsteller über Mensural-Musik, Franco von Cöln, welcher bisher überall in das XI Jahrh. gesetzt worden ist. Man sehe hierüber die Abhandlung in der allgem. mus. Zeit. von Leipzig, Jahrg. 1828, No. 47, 48 und 49, über Franco von Cöln und die ältesten Mensuralisten.

***) Die Erklärung der Zeichen der älteren Mensuralisten gehört in ein Lehrgebäude der ältern Mensural-Musik; ein Werk, daran es (in einer für uns Neuere verständlichen Darstellung) bisher gänzlich gebrach; dergestalt dass die Ueberbleibsel aus der frühesten Zeit des Contrapunctes, wo sich dergleichen etwa noch vorfinden, oder vorfinden werden, vielleicht von den gelehrtesten Musikern unserer Zeit nicht dürften entziffert werden können; (wie denn z. B. die seit 56 Jahren vorliegende französische Chanson auf der XIX Kupfertafel zum II Theile des Gerbertischen Werkes de Cantu et Musica sacra meines Wissens noch von Niemandem entziffert worden ist.) Ein solches Werk, das erste dieser Art, haben wir indess — hoffentlich bald aus der Feder eines so gelehrten als scharfsinnigen deutschen Litteratoren zu erwarten.

Auch die Choral-Note, eine einfachere Art Mensural-Note, und auf dem Systeme unserer heutigen Note wesentlich beruhend, wird von mir in gegenwärtiger Abhandlung übergangen.

Meinen gegenwärtigen Aufsatz habe ich in fünf Artikel abgetheilt; deren Gegenstände sind folgende: 1) die deutsche Tabulatur; 2) die Lauten-Tabulatur; 3) die (angeblichen) Orgel-Tabulaturen in Italien im XV Jahrh. von denen ich zwar blos handeln kann, um meine Zweifel an deren Existenz darzuthun und zu begründen; 4) die italienische Tabulatur oder die bezifferten Bässe; 5) die Noten-Tabulatur oder Partitur der älteren Contrapunctisten.

In Beziehung auf diese Gegenstände, und insbesondere auf die drey letzteren, bey welchen es sich nicht mehr um die Erklärung der Schrift-Charactere und der Zeichen-Bedeutung handelt, ist meine Aufgabe blos die der Geschichte, und meine Absicht, manche darüber in Umlauf gekommene schwankende und theils irrige Meinung zu berichtigen.

Nachrichten.

Wien. (Beschluss). Dem. Achten trug ihre Gesangstücke unverbesserlich vor; im Spiele fand sie an Dem. Henkel, welche während ihrer Gastspielreise nach Pesth den Part der Zerline übernehmen musste, ihre Meisterin. Hr. Cramolini verdirbt in der Regel nichts; er wird als Brigadier Lorenzo auch gern gesehen; nur bemerkt man mit wahrem Bedauern immer mehr das Abnehmen seiner Stimme; hier namentlich in der etwas stark instrumentirten, von Hrn. Kapellmeister Lachner für ihn zum dritten Acte componirten Arie. Hr. Binder, Fra Diavolo, repräsentirt, besonders im Incognito als Cavalier, eine wunderliche Figur, und lässt nur allzu deutlich gewahren, wie ihm nicht wissentlich beywohne, das Ding am rechten Flecke anzufassen, und dass die Zeichnung und Festhaltung eines Doppel-Characters weit über seinen Horizont gehe. Weil nun diese Tenor-Partie mitunter etwas

tief gelegt ist, so liess er sich solche grösstentheils punctiren, um mit den beliebten Falsettönen effort machen zu können, was sein eigentliches Steckenpferd ist. — Die Nebenrollen waren gleichfalls nicht vernachlässigt. Hrn. Ferdinand Fischer's sonore Bass-Stimme that vorzüglich in Ensemble-Sätzen wohl, und dem vielseitigen Mimen-Talente Gottdanks, der mit lobenswerther Bescheidenheit sich selbst zum Gedeihen des Ganzen, so oft einen subordinirten Wirkungskreis anweist — ein Muster, woran die Herren Regisseurs in corpore sich spiegeln könnten — gelang es, seinem Carbonaro eine veritable Galgen-Physiognomie aufzudrücken, und seinen Confrater, einen gewissen Hrn. Walther, dadurch nur noch mehr in den Schatten zurück zu drängen. Dennoch entblödete sich der letzte nicht, bey einer musikalischen Akademie die seriöse Bass-Arie aus Rossini's: Inganno felice zu — singen? — Nein! Unsere Sprache besitzt kein Wort dafür. Aber er erhielt auch eine Zurechtweisung aus dem Fundamente, die wohl wirken wird. Dagegen erhielten eine wohl verdiente Auszeichnung die schon erwähnte jugendliche Flötenspielerin Lorenza Mayer; der tüchtige Violinist Jäll, aus Laybach, Dem. Sedlack, und Hr. Hartinger, welche das Piano und das Violoncello mit mehr als Dilettanten-Kunstfertigkeit behandeln. —

Man hätte erwarten sollen, dass das Ballet von Hrn. Duport, der doch selbst einst diesem Zweige als Chef vorstand, väterlicher gepflegt werden müsste, als es bis jetzt der Fall war, da das Repertoire fortwährend nur auf Wiederholungen oft gesehener Pieçen sich beschränkt. Ein Entschuldigungsgrund liegt allerdings wohl in der Abwesenheit der Schwestern Elsler, welche einen früher bewilligten Urlaub zu Gastvorstellungen auf der königlichen Bühne in Berlin benutzten, wodurch das Fach der ersten Tänzerin unbesetzt ist. Somit werden denn Terpsichorens Verehrer mit frohen Aussichten auf eine schöne Zukunft getröstet.

Im Theater an der Wien gibt es ungleich mehr zu sehen, als zu hören — Pferdegetrampel, Flintenschüsse, Schlachtgetümmel etc. ausgenommen. — So ändern sich die Zeiten! Zu demselben Musentempel, dem noch vor einem Decennium Fremde und Einheimische im Vorgefühle eines zu erwartenden, köstlichen Ohrenschmauses freudig zuströmten, eben dahin eilt, drängt und treibt nunmehr ein wirrer Haufen aus allen Ständen, um Schiller's Räuber — das heisst: die Haupt-Scenen daraus, auf die Dauer von zwey Stunden zusammen gedrängt — bey Aufstellung eines lebendigen Theaters zu schauen, d. h. frische, grüne Bäume anstatt gemalter Leinwand. Was doch ein raffinirter Kopf nicht Alles erspeculiren kann! Sothane Wald-Decoration bleibt mehre Wochen stehen, bringt jeden Abend Fluth in die Kasse, und, wenn endlich die Blätter gefallen, erwärmt der entlaubte Rest noch hübsch die Stuben. Auf dass jedoch die Herren Orchester-Musici ihre nach sehr verjüngtem Maassstabe angesetzte Gage nicht rein umsonst beziehen, so müssen sie in den Zwischen-Acten sechs Ouverturen abspielen. Ob selbe übrigens zur Handlung passen, das kümmert eine hochweise Direction blutwenig; und so trifft es sich denn, dass sehr honorige Personen mitunter in ganz schlimme Gesellschaft gerathen, wie z. B. Spohr's Faust zum Fra Diavolo. Hr. Carl hat eine Parodie „die Räuber in den Strapatzen" fertigen lassen, worin Einer einen Bullenbeisser vorstellt. Es ist aber ganz gefallen! —

Zwischen dem Eigenthümer der Leopoldstädter Bühne und dessen artistischem Director, Hrn. Raimund ist es denn doch endlich zum offenen Bruche gekommen; er hat wirklich sein Amt niedergelegt, und ist für immer aus dem Engagement getreten. Die Nachwehen werden gewiss nicht ausbleiben; und wenn nun der Verlust einer Krones und Ennökl, eines Ignaz Schuster und Ferdinand Raimund, dieser Kronperlen für jedes Volkstheater, stets fühlbarer sich erweist, so kann Hr. Steinkeller nur sich selbst anklagen. Die meisten, keineswegs zahlreichen Novitäten, wie z. B. Werther's Leiden, Posse von Meisl und Wenzel Müller, hatten kaum eine Seifenblasen-Existenz, ohne mit diesen den Reiz des prismatischen Farbenspiels zu theilen. Nur eine Pantomime: Harlekins Geburt, von Hrn. Schadetzky, welcher seit des erfindungsreichen Rainoldi Abgang als Balletmeister fungirt, auf ältere, meist bekannte Musik gesetzt, erhielt sich aufrecht, und wird noch öfter dargestellt. —

Nachdem der Subdirector Fischer, als kein Aushülfsmittel mehr zureichte, sich aus dem Staube gemacht, blieb das Josephstädter Theater geschlossen. Anfangs hiess es, ein mit einer reichen Erbschaft gesegneter junger Baron würde, um der lästigen Geldsorge überhoben zu seyn, die Zügel des Regiments ergreifen; bald darauf verlautete, dass demselben die obrigkeitliche Bewilligung hierzu verweigert worden wäre. Da nun aber die Contracts-

Verbindlichkeit mit dem Hausbesitzer rechtskräftig fortdauert, und Hr. Carl, als Associé der Hansler'schen Erben, Cavent dafür bleibt, so muss er mit seiner Gesellschaft wenigstens viermal die Woche darin spielen; gibt demnach meist, an der Wien übersatt gesehene Stücke, und wähnt, die Bewohner dieses etwas fernen Districtes noch obendrein dadurch zu beglücken. Etwas mag doch immer in seinen Säckel abfallen, weil die täglichen Auslagen sehr geringe sind, und der Status, ausser Herrn Rainoldi als Pantomimenmeister, nur mit wenigen Individuen, welche zugleich für doppelte Dienstleistung auf beyden coalliirten Bühnen sich verpflichten mussten, vermehrt werden durfte. Gesungen wird wenig, und nur mittelmässig; accompagnirt noch etwas schlechter, denn das Orchester hat Manches mit einem Freybataillon gemein, und kennt das Wörtlein: „Disciplin“ kaum dem Namen nach. —

Im Concertwesen bestand das letzte Vierteljahr über eine förmliche Waffenruhe, und das war recht vernünftig; schon aus dieser Ursache, weil derley musikalische Diners selbst in der günstigsten Jahreszeit so geringe Unterstützung finden, dass man sich noch glücklich preisen muss, wenn Null von Null sich aufhebt.

Die Kirchen-Musik lieferte nichts Neues, ausser Carl Czerny's zweyter Messe, welche Referent zu hören verhindert war, die von einer Partey sehr gelobt, von der andern im gleichen Verhältnisse getadelt wird.

Berlin. Im December 1830 häuften sich hier besonders die Concerte. Am 2ten hatte der Kammermusicus Mohs ein Uebungs-Concert seiner Schüler im Pianofortespiel und Gesange, am 3ten der 13jährige Gustav Liebrecht, Schüler des Kammermusicus Hauck, im Saale des Englischen Hauses ein Concert veranstaltet, in welchem der talentvolle Spieler bereits guten Ton und Fertigkeit auf der Violine zeigte. Am 6ten zeigte August Birnbach, Schüler des Hrn. Concertmeister Henning, ebenfalls ausgezeichnetes Talent zum Violinisten. Diesen Schüler-Productionen schlossen sich gehaltvollere Leistungen an. Am 9ten gaben die Herren W. Hauck (der Pianoforte-Virtuos, ein Schüler von J. N. Hummel) und H. Panofka im Saale des königl. Schauspielhauses ein interessantes Concert. Durch die wirksame Ouverture zu Don Carlos von (dem jetzt hier anwesenden) Ferdinand Ries wurde diess Concert bedeutsam eröffnet. Hr. Hauck spielte das treffliche Pianoforte-Concert von Beethoven in Es-dur mit Geschmack und Fertigkeit. Die schwere Begleitung gelang vorzüglich, unter Hrn. Musikdir. Möser's Leitung. Hr. Panofka zeigte sich in Maysederschen Compositionen als einen viel versprechenden Zögling dieses, im eleganten Violinspiele hoch zu achtenden Meisters. Am 11ten gab die Sängerin, Fräul. Johanna von Schoultz aus Stockholm, Schülerin von Siboni, ebenfalls ein eigenes Concert, worin sie eine frische, starke Sopranstimme (etwas scharf im Klange) von bedeutendem Umfange und Kehlfertigkeit, jedoch wenig Geschmack der Methode zeigte, und nicht durchaus rein intonirte, was indess wohl der Befangenheit der jungen Sängerin zuzuschreiben ist. Hr. Kammermusicus Moriz Ganz zeichnete sich in diesem Concerte durch den meisterhaften Vortrag eines Concertino von Panny mit Anklängen aus Rossini's Wilhelm Tell auf dem Violoncell aus, welches sich der Spieler indess selbst für seine Art des Vortrags eingerichtet hatte. Am 14ten gaben die Gebrüder Griebel, Mitglieder der königl. Kapelle, ein sehr zahlreich besuchtes Concert. Der Oboist hat einen schönen Ton, viel Reinheit und Geschmack des Vortrages. Der Violoncellist verspricht einst Meister seines schweren Instruments zu werden. Mad. Milder und Hr. Mantius verschönten das Concert durch ihren angenehmen Gesang eines Duetts aus Axur, eines Gesanges von F. Schubert: „Der Hirt auf dem Felsen,“ und besonders der gefühlvollen „Adelaide“ von Beethoven, welche Hr. Mantius, jetzt als Sänger der königl. Oper angestellt, mit seelenvollem Ausdrucke am Klaviere sang. Der talentvolle Kammermusicus Julius Griebel excellirte besonders in Violin-Variationen von Mayseder auf dem Violoncello. Heut zu Tage will nun einmal Alles höher hinaus, als die natürliche Grenze ist. Dem. Lehmann zeigte sich in einem Duette von Pavesi, welches sie mit Dem. Nina Sontag vortrug, als bereits wohl gebildete Sängerin mit schönem Mezzo-Sopran. Die Stimme der Dem. Nina Sontag ist nur schwach, doch angenehm und leicht beweglich. Am 16ten wurde in der Sing-Akademie Bernhard Klein's früher bereits besprochenes Oratorium „David“ wiederholt, nachdem am 4ten Joseph Haydn's „Jahreszeiten“ ganz vorzüglich angesprochen hatten, da die Aufführung fast ganz vollkommen war, besonders von Seiten der Chöre. Nur bedauerte man die Auslassung der Weinlese, wie des Spinnerliedes und der originellen Erzählung

Hannchens. Diese Partie war durch Fräul. von Schätzel, Lucas durch Hrn. Mantius und die Bass-Partie durch Hrn. Devrient d. j. bestens besetzt. Am 18ten gab Fräul. von Belleville im Vereine mit dem Flötisten, Hrn. Kressner, im Saale des königl. Schauspielhauses ein wenig besuchtes Concert, in welchem die sehr fertige Pianofortespielerin uns durch den gelungenen Vortrag des neuesten Concerts von Hummel in As dur erfreuete. Die complicirte Orchester-Begleitung dieser geschmackvollen, wenn auch nicht durch Neuheit der Erfindung besonders ausgezeichneten Instrumental-Composition hätte noch etwas exacter seyn können. Am Schlusse des Concerts trug Fräul. von Belleville Variationen von Pixis im neuesten Geschmack, mit der höchsten Präcision und schönem Anschlage vor. Von demselben Componisten wurde eine ziemlich geordnete, gut instrumentirte Ouverture ausgeführt. Hr. Kressner bliess ein selbst componirtes Concertino für die Flöte in H moll, dessen zu überladene Tutti's (sogar die grosse Trommel nebst Becken war nicht vergessen) mit dem pianissimo der zart und rein geblasenen Flöten-Solo's sonderbar contrastirten. In einem Divertimento zeigte Herr Kressner bedeutende Fertigkeit im Staccato, der Doppelzunge und Sprüngen alla Drouet. Dem. Hähnel, K. K. Opern-Sängerin aus Wien, gab in einer Arie aus „la Donna del Lago“ eine starke, klangvolle Mezzo-Sopranstimme kund, deren Ausbildung bereits mit glücklichem Erfolge in italienischer Schule begonnen zu seyn scheint. Ein forcirter Triller, der mehrmals wiederholt wurde, behagte nicht ganz. Dem. Hähnel hat in Potsdam bereits die Rosine in Rossini's „Barbier“ mit Beyfall gegeben. Herr Schmuckert, Grossherzoglich Badenscher Opern-Sänger, zeigte in Mozart's Arie des Sextus in der Oper Titus eine, im mittlern Bereiche des Tenors nicht üble, in der Höhe indess weniger ansprechende Stimme.

(Beschluss folgt.)

N e k r o l o g.

Pierre Rode.

Der in den Zeiten seines Glanzes Alles in Entzücken setzende Violin-Virtuos Peter Rode ist todt. Geboren 1774 am 26sten Februar zu Bordeaux, zeigte er von früher Jugend an die glücklichsten Anlagen für die Tonkunst, insbesondere für die Violine. Sein erster Unterricht war nur mittelmässig. Desto glücklicher war er in Paris, wohin er sich 1787 begab. Viotti nahm sich seiner väterlich an und unterrichtete ihn. 1790 liess ihn sein Meister zum ersten Male im Theater de Monsieur öffentlich auftreten; er spielte seines Lehrers 13tes Concert und wurde noch in demselben Jahre als Führer der zweyten Violine in dem vortrefflichen Orchester des Theaters Feydeau aufgenommen, wo er sich mit mehren Concerten Viotti's in der heiligen Woche hören liess. Am meisten entzückte das 18te Concert Viotti's, der Composition und des Vortrags wegen. 1796 unternahm er seine erste Kunstreise nach Holland und Hamburg mit dem berühmten Sänger Garat. In Berlin spielte er vor Friedrich Wilhelm II. und schiffte sich darauf in Hamburg ein, um seine Vaterstadt zu begrüssen. Vom Sturme an Englands Küste geworfen, kam ihm der Wunsch, seinen Lehrer und Freund Viotti wieder zu sehen: er begab sich nach London, wo er Alles aufbot, sich öffentlich hören zu lassen. Obschon er sein Concert zum Vortheile der Wittwen und Waisen gab, war es doch nur sehr wenig besucht des Nationalhasses wegen, den man auch auf die Künste übertrug. Verdrüsslich reiste er nach Hamburg zurück, gab auf seiner Heimkehr durch Holland und die Niederlande häufige Concerte, die seinen Ruhm mehrten. In Paris angekommen, wurde er zum Professor der Violine am Conservatorium ernannt, das eben durch einen Beschluss des Convents errichtet worden war. Er verweilte jedoch nur kurze Zeit und reiste nach Spanien, nachdem er sich mit glänzendem Erfolge in den berühmten Concerten des Feydeau hatte hören lassen. In Madrid befreundete er sich mit Boccherini, der ihm die Instrumentation zu mehren seiner Concerte schrieb, namentlich zu dem sechsten in B. 1800 wurde er Solo-Violinist der Hauskapelle des ersten Consuls. (Diese Angabe stimmt nicht mit Gerber's Nachrichten, der die Einrichtung der Kammermusik des ersten Consuls erst 1802 ansetzt, zu deren Concertmeister R. ernannt wurde. Es kommt auf das Genaue dieser Jahres-Angabe zu Abweisung oder zu grösserer Wahrscheinlichkeit bald darauf sich verbreitender Vermuthungen über mehre Pariser Virtuosen etwas an, von denen man sich erzählte, dass sie nicht blos um der Musik willen fremde Länder besuchten. Auch scheint es nicht, als ob Roden die vortheilhaften Anträge des russischen Hofes schon in Paris gemacht worden

wären. Denn bey seinem Abschieds-Concerte in Paris im December 1802 wurde er noch als „erster Violinist bey der Privatmusik des ersten Consuls" angeführt (s. V Jahrg. unserer Zeitg. S. 260 und 64); seine Reise nach Petersburg war auf vier Monate bestimmt; bey seinem Concerte in Leipzig am 22sten Februar 1803 nannte er sich noch „Concertmeister des ersten Consuls und Lehrer am Conservatorium in Paris;" ferner hielt er sich in Teutschland noch bis zum October auf. Erst zu Anfange des Jahres 1804 kam er in Petersburg an, wo er den Kaiser Alexander so entzückte, dass ihn dieser mit einem Jahr-Gehalte von 5000-Rubel nebst eben so bedeutenden Vergünstigungen auf immer als ersten Violinisten anstellte). Diese Zeit war seine glänzendste in jeder Hinsicht. Den grössten Enthusiasmus erregte sein siebentes Concert. Die vortheilhaften Anträge des russischen Hofes bestimmten ihn 1803 mit seinem Freunde Boyeldieu nach St. Petersburg zu gehen. Hier ernannte ihn der Kaiser Alexander zu seinem ersten Violinisten ohne alle weitere Geschäfte, als die des Concertspiels bey Hofe und im Theater. Das Aufsehen, das sein Vortrag bey Hofe erregte, lässt sich schwer beschreiben, und sein Ruf wuchs während seines fünfjährigen Aufenthalts daselbst. (In dem ersten Jahre war das Entzücken über sein grossartiges und höchst gefühlvolles Spiel so ausserordentlich, dass er auch selbst harte Gemüther bewegte. Allein in den letzten Zeiten scheinen ihn die politischen Spannungen und ein gewisses, wenn auch wahrscheinlich sehr ungegründetes Misstrauen schwer niedergebeugt zu haben. Wenigstens äusserte R. selbst, dass er in Petersburg keinen einzigen Freund, als den Kaiser gehabt habe. Auch wurde bereits im Auslande, bey seiner Rückreise der hohe Schwung und die früher so hinreissende Kraft seines Spiels schmerzlich vermisst. Der Verdacht, den ein nicht geringer Theil auf ihn geworfen, hatte seinen Geist wie seinen Leib ermattet). Er erschien wieder in Paris und trat im Concerte des Odeons gegen Ende des Jahres 1808 auf. Der Zusammenfluss von Menschen war überaus gross, allein die Erwartungen der Versammlung wurden nicht ganz erfüllt. Immer war es noch dieselbe Reinheit des Tones, dieselbe schöne Bogenführung, derselbe Geschmack: aber Glanz und Begeisterung hatten abgenommen. Der Mangel des gewohnt lebhaften Beyfalls verwundete ihn so, scheint es, dass er nicht wieder öffentlich auftrat. Nur vor Freunden spielte er noch; und nichts war reizender, als seine Quartetten, die er mit Baillot und Lamarre vortrug.

1811 unternahm er von Neuem eine grosse Kunstreise durch Teutschland, Oestreich, Ungarn, Steyermark, Böhmen, Baiern und die Schweiz. In Wien schrieb Beethoven für ihn die köstliche Romanze für die Violine, die Baillot mit so ausserordentlichen Erfolgen in den Concerten des Conservatoriums zu Gehör brachte. 1814 liess er sich in Berlin nieder und gab bey seiner Ankunft ein Concert für die Armen. Von da an lebte er ganz zurückgezogen im Schoosse seiner Familie. Nach beendigten Geschäften seines (theils erheyratheten) Vermögens wegen ging er nach seiner Vaterstadt zurück und blieb daselbst bis 1818, wo er eine Reise nach Paris unternahm, die leider seinen Tod beschleunigte. Seit zwölf (vielmehr 9 bis 10) Jahren war die Herausgabe seiner Werke die einzige Beziehung gewesen, in welcher er noch mit dem Publicum stand. Gern glaubte er den Vorspiegelungen seiner Freunde, dass er von seinem Talente nichts verloren habe; den Vergleich mit Anderen kannte er nicht mehr und die nöthige Nacheiferung war verloren. Verlangend, wie ein Jüngling, strebte er, sich wieder in Paris öffentlich hören zu lassen. Sein Erscheinen war ein Fest für seine alten Bewunderer, das sich durch den Erfolg bald in Schrecken verwandelte. Bogenstrich und Finger waren furchtsam; nur mit Vorsicht gab sich der Künstler dem Schwunge seiner Phantasie hin; ungeachtet der eigenen Täuschung hatte er in sich selbst das Vertrauen auf seine Kraft verloren. Aus Achtung vor seinem Rufe applaudirte man zwar, allein nur wie aus Pflicht, nicht in Begeisterung. R. fühlte den Unterschied der jetzigen und sonstigen Zeit und begriff zum ersten Male, dass er nicht mehr sey, was er gewesen war. (Das muss von Frankreich verstanden werden, denn im Auslande war ihm diese traurige Erfahrung schon geworden). Der Schlag kam ihm unerwartet; mit zerrissenem Herzen reiste er ab; der Kummer, der ihn nicht verliess, griff seine Gesundheit an. Gegen das Ende des Jahres 1829 traf ihn ein Schlag, der einen Theil seines Körpers lähmte und sogar das Gehirn angegriffen hatte. Der Zustand der Entkräftung dauerte fort und rieb endlich am 25sten November 1830 sein Leben auf. Trotz dieser Künstlerreizbarkeit, wovon er gegen das Ende seiner Tage so traurige Proben gegeben, war Rode doch ohne Stolz selbst in der Zeit der lautesten Anerkennung. Nie

sprach er von sich selbst, bewunderte aufrichtig jedes wahre Talent und liebte leidenschaftlich das Schöne jeder Art. Eifersucht und Ränkelist, die leider! auf der Künstlerbahn so gewöhnlichen, waren ihm fremd. Warme Freundschaft vereinte ihn mit Baillot, seinem Nebenbuhler, ohne Wanken. Jeder sorgte für den Ruhm des Andern; jeder begleitete die Solosätze des Andern und Lamarre schloss sich an sie an.

Auch als Componist verdient er eine ausgezeichnete Stelle, obgleich seine musikalische Erziehung für schriftliche Darstellungen vernachlässigt war: aber seine Melodieen haben eine vorzügliche Lieblichkeit, der Plan seiner Sätze ist gut aufgefasst und voll origineller Züge. Seine Concerte sind von allen Violinmeistern gespielt worden und aller Welt bekannt. 12 Concerte sind von ihm im Drucke erschienen. Zu den vier ersten Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle und den variirten Arietten kommen noch vier Quartetten, Op. 24, No. 1 und 2; Bonn, Simrock und Op. 28, No. 1 und 2; Berlin, Schlesinger; dann: Trois Duos pour deux Violons, Liv. 1 und 2, Paris, bey Frey und Leipzig, Breitkopf und Härtel; und einige Andanten, Rondos, Polonaise etc. Ferner 24 Caprices en forme d'Etudes dans les 24 Tons de la Gamme, Leipzig, bey Peters 2 Thlr. 8 Gr. Dass er mit Baillot und Kreutzer die Violinschule verfasste, die vom Conservatorium zu Paris zum Unterrichte angenommen worden ist, ist Jedermann bekannt. Sie ist bey Breitkopf und Härtel und Peters in Leipzig erschienen mit einem Ergänzungshefte: Exercices. (Nach der revue musicale, tom. X, 6e liv. mit berichtigenden Zusätzen).

Kurze Anzeigen.

Trois Duos pour Alto et Violoncelle composés — — par M. F. Kähler. Op. 5. (Propr. de l'édit.) Bonne, chez N. Simrock. Pr. 8 Francs.

Dergleichen Uebungswerke sind immer von Zeit zu Zeit wieder nothwendig; sie werden um so willkommener seyn, je weniger gerade für diese Zusammenstellung der Instrumente gesorgt worden ist. Für Bratsche und Violoncell ist aber auffallend wenig geschrieben worden. Auch sind alle drey Duetten mit lobenswerthem Fleisse gearbeitet. Der erste Satz des ersten Duetts ist gut erfunden, sehr gut geordnet und erwünscht unter beyde Spieler vertheilt, so dass sie an der Ausführung Freude und Nutzen zugleich haben werden. Dass dabey nicht die grösste Fertigkeit vorausgesetzt wird, ist in solchen Gaben gleichfalls sehr zweckmässig. Das Rondo, obgleich klar und im Ganzen angenehm, ist doch schon fast zu viel gearbeitet, was wir um künftiger Sammlungen willen berühren und der Ueberlegung des Hrn. Componisten anheim stellen. No. 2 beginnt mit einem sehr sangbar angelegten, meist vortrefflich geführten, zuweilen aber auch nur gearbeiteten Adagio. Um innige Vereinigung der Begriffs- und Gefühls-Vermögen handelt es sich in der Kunst ganz besonders. Das Rondo vivace ist sehr frisch: nur der eingeschobene Zwischensatz S. 21 der Violoncellstimme bringt eine vom Vorigen zu verschiedene Weise, die sich mit dem Hauptsatze zu wenig verschmilzt, als dass sie die Aufmerksamkeit in geziemenden Anspruch nehmen könnte. No. 3 besteht ebenfalls aus zwey geschickt gearbeiteten Sätzen, ganz in der Art der kurz beschriebenen. Das Werk ist also zur Uebung bestens zu empfehlen. Sehr lobenswarth ist es, dass der Violoncell-Stimme die Violen-Partie in einem eigenen Notensysteme beygefügt worden ist.

No. 1. Grande Walse sur deux airs nationaux français (la Marseillaise et la Parisienne) par J. Küffner. (Propr. des édit.) Mayence etc., chez les fils de B. Schott. Pr. 36 Kr.

No. 2. Grande Walse arrangé pour le Pianof. Derselbe Walzer von Demselben, ebendaselbst. Pr. 16 Kr.

No. 3. La Marseillaise, chant national — — avec accomp. de Piano ou Guitare. Auswahl von Gesängen mit Klavier oder Guitarre. No. 283. Mainz, bey Schott. Pr. 16 Kr.

Der Walzer No. 1 für Orchester: 2 Violinen, Bass, 2 Clarinetten in A, die kleine Flöte, 2 Hörner, 2 Fagotten, 2 Trompeten, Bassposaune und Pauken — derselbe Walzer für Pianof. No. 2 wird in beyden Gestalten guten Eingang finden. Er ist leicht und sehr tanzbar. Der Gesang No. 3 mit französischem und teutschem Texte ist nicht minder zeitgemäss, so dass die einfache Anzeige so bekannter und beliebter Gegenstände genügt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten Januar. №. 4. 1831.

Recension.

Confitebor, Salmo CX. a quattro voci con grand Orchestra composto — — da Francesco Basily, Censore dell J. R. Conservatorio di Musica in Milano, presso Gio. Ricordi, ed in Firenze presso Ricordi e C. (Propr. dell' edit.)

Wir kennen Hrn. Basily längst als einen tüchtigen Tonsetzer, der keinesweges zu jenen Neukräftigen gehört, deren glorreiche Stärke allein in unaussprechlicher Dreistigkeit sich offenbart, mit welcher sie jeder Ordnung und jedem Gesetze Trotz bieten, nichts anerkennend, auch wohl nichts weiter kennend, als ihre eigene Willkühr und die musikalische Frivolität der Zeit, welcher zu huldigen ihnen Wunsch und Ziel ist. Unser Componist hat sich in vielen seiner früheren Werke, gedruckter und ungedruckter, als wackerer Harmoniker und überhaupt als einen Mann gezeigt, der mit den Forderungen einer guten Schule wohl vertraut ist und durch vielfache Uebung es zu einer so grossen Gewandtheit gebracht hat, dass wir ihn unbedingt zu den besten Tonsetzern zählen, die das jetzige Italien aufzuweisen hat. Sein Gesang ist fliessend, seine Stimmenführung ungesucht und gut, denn das Wenige, was mit unseren teutschen Ansichten nicht völlig übereinstimmt, kommt kaum in Betracht; und seine Instrumentation ist angemessen und oft glänzend. Wir nahmen also mit freudigen Erwartungen das neue Werk zur Hand. Unsere Aufmerksamkeit wurde noch gespannter, als wir auf dem Titel lasen: „gewidmet dem berühmten Meister Cave Nicola Zingarelli, dem Director des Königl. Conservatoriums der Musik in Neapel"; das „niedergelegt in der K. K. Bibliothek" ist keine Auszeichnung, sondern der dortigen Ordnung gemäss. Wir vernahmen auch, dass das Werk in Italien grosse Wirkung hervorgebracht habe, und wurden dadurch nur noch begieriger zu erfahren, auf welche Weise ein das Alte kennender und ehrender Meister diess bewirkt haben möge. Wiederholt haben wir den Psalm durchgesehen und zwar mit mannigfachem Nutzen für uns selbst; wir sind dadurch zu so vielerley Bemerkungen veranlasst worden, dass wir nur die uns am wichtigsten scheinenden auswählen und auf das Kürzeste unseren Lesern mittheilen können. Vor Allem fanden wir, wie es nicht anders seyn konnte, jene geschickte Gesangführung, jene gewandte und kenntnissvolle Instrumentation wieder, durch welche sich Hr. B. vor vielen italienischen Tonsetzern auszeichnet. In der Art der ganzen Auffassung des schönen Psalms und in der Darstellungsweise der musikalischen Gedanken bemerkten wir aber auch zugleich eine Nachgiebigkeit gegen den herrschenden Geschmack seines Landes, die es uns gar wohl erklärt, wie dieses Werk sogar mehr, als manches seiner früheren, in Italien gefallen musste, die uns aber auch einen wiederholten Beweis lieferte, wie verschieden der Standpunct ist, den Italiener und Teutsche, namentlich in der Kirchenmusik, jetzt behaupten. Zwar blickt aus manchen Einzelnheiten, am meisten aus einigen vollstimmigen Sätzen, jener kräftigere Geist früherer ungeschminkter Frömmigkeit und erhebt die Zeit wohlthätig über sich selbst; zwar spielen in die jetzt vorherrschenden Verzierungen gewisse, vergangenen Tagen angehörige, Ausschmückungs-Formen hinein: allein der erste Vorzug ist zu vorübergehend und die zweyte Abweichung von dem jetzt Gewöhnlichen kann kein Vorzug, sondern nur ein Tausch einer Mode mit einer andern genannt werden, so dass die Wirkung dieses Tonwerkes schwerlich eine allgemeine, nur eine an Ort und Persönlichkeit gebundene seyn kann. Einigen südlichen Gegenden Teutschlands wird es aus bekannten Gründen sehr willkommen seyn: für unser
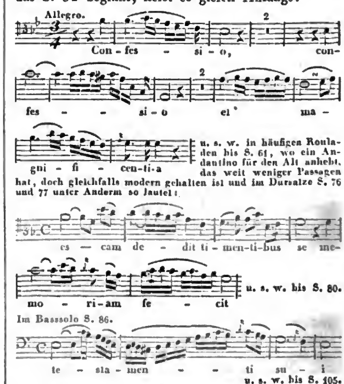
nördliches Vaterland ist es nicht. Den Beweis wird eine kurze Darstellung dieser Musik weiter unten geben.

Sollen wir nun den Hrn. Verf. wegen dieser Nachgiebigkeit gegen den leichtern Zeitgeschmack seines Landes tadeln? Das wollen wir nicht. Es ist sehr schwer für einen Menschen, mit Beharrlichkeit und ungebeugter Kraft gegen das Drängen der nächsten Umgebungen dem vorgesteckten Ziele treu zu bleiben und nach dem Beyfalle derer, die uns in mancher andern Hinsicht mit Recht lieb und theuer sind, nichts zu fragen. Nur möge der geehrte Verf. eben so geneigt seyn, uns zu vergeben, wenn wir die Tondichtung dieses Psalms nach unseren Begriffen und Gefühlen nicht für kirchlich genug erklären, sobald wir ein Kunstwerk vor Augen haben, das der hohen Würde unserer Religion vollkommen angemessen ist.

Dennoch gehört sein Werk für den Süden und seine sinnlicheren Weisen zu den nützlichen: denn es bringt nicht allein das herrschend Gefällige, sondern es macht auch empfänglich für ältere Formen, und, was die Hauptsache ist, es mischt Höheres mit ein und hebt dadurch unvermerkt den Sinn für Gediegeneres. Es gibt Lagen und ganze Zeitalter, wo das Beste nicht das Beste ist. Man würde zum Tempel hinauslaufen, wenn es hartnäckig gegeben würde. So fest also auch die Regel für alle Künstler steht, die des Namens würdig sind: Erstrebe mit heiliger Liebe und Treue stets das Höchste deiner Kunst, das Vollendete deiner Art, und buhle während des Schaffens nicht nach dem Beyfalle des Publicums —: so findet sie doch ihre nothwendige Ausnahme, wenn der Künstler sich als Lehrer hinstellt, Andere nach und nach ins Heiligthum zu führen. — Als einen solchen Führer zum Höhern denken wir uns nun hier unsern Tonsetzer. Er nimmt die Dinge, wie sie eben sind; er baut auf die Wirklichkeit der Gegenwart von dem, was er selbst höher auszuführen wünscht, einen Theil, der ihm gerade angemessen scheint. Und wenn wir dabey allerdings den Wunsch nicht unterdrücken können, er möge noch mehr des Guten gethan haben: so sehen wir doch auch recht wohl ein, dass wir über das zweckdienliche Maass der Höhe des Baues keine gültige Stimme haben. Uns, die wir dem Lande fremd sind, so gut wir es auch aus der Ferne zu kennen glauben, muss gar Manches anders vorkommen, als einem Manne, dem einheimisch das Leben selbst an's Herz greift.

Wir gehen nun zur einfachen Darstellung der Satzweise dieses 110ten Psalms nach der Vulgata, der nach unserer lutherischen Uebersetzung der 111te ist. (Es sey uns im Vorbeygehn zu bemerken vergönnt, dass die lateinische Uebertragung der katholischen Kirche den 9ten und 10ten Psalm in einen Gesang zusammengezogen hat).

Der erste Satz ist ein gefälliger Chor, der melodisch und ungesucht, in guter, doch hin und wieder freyer Harmonie (d. h. nicht in fehlerhafter oder wohl gar verwegener) etwas lang, wie alle Nummern, durchgeführt worden ist. Er wird fast überall von guter Wirkung seyn. Darauf folgen mehre Solosätze, sämmtlich mit solchen Verzierungen und rhythmischen Zusammenstellungen, die nach unserer Weise dem leichten, weltlichen Sinne zu viel einräumen. Zur eigenen Ansicht eines Jeden setzen wir einige Beyspiele. Im ersten Tenorsolo, das S. 52 beginnt, heist es gleich Anfangs:



Das S. 106 anhebende, mit einer obligaten Violine versehene Sopransolo ist noch reichlicher mit Coloraturen ausgeschmückt bis S. 158. Ungleich kirchlicher und erhebender ist das Andante sostenuto „Sanctum et terribile nomen ejus," sechsstimmig (mit zwey Sopranen und zwey Tenoren), wenn auch nicht gleichmässig sechsstimmig gehalten.

Wir achten es für das schönste. Der $\frac{3}{4}$ Satz (dur) ist dagegen sehr theatralisch und dem angemessen verziert. — Hier schliesst der eigentliche Psalm. Es sind ihm aber die Worte als Anhang beygegeben: Gloria patri, et filio et Spiritui sancto, die in einem sehr langen und leicht gehaltenen Duette für Alt und Bass (S. 164 — 186) oft wiederholt werden. Sicut erat in principio et nunc et semper in saecula saeculorum, amen ist vierstimmig und canonisch sehr ansprechend und gut durchgeführt. Schön ist das Confitebor tibi, Domine! so wie das Gloria eingemischt. Die Haltung dieses Schlusssatzes ist kirchlich und muss eine vortheilhafte Wirkung hervorbringen, ganz vorzüglich, wenn wir ihn nach dem oben angegebenen Hauptgedanken beurtheilen, welcher nach unserm Dafürhalten der Compositionsweise dieser hauptsächlich für Italien bestimmten Kirchenmusik zum Grunde gelegt werden muss.

Das Ganze (214 Folio-Seiten) ist auf weisses Papier ziemlich gut und deutlich gestochen. Druckfehler haben wir mehre bemerkt. Vorzüglich müssen vor dem Gebrauche manche ungewiss stehende Noten sicher gestellt werden, damit man sich bey schneller Uebersicht nicht irrt.

Möge die löbliche Absicht des geehrten Verf. mit dem Segen gekrönt werden, der die Hoffnung aller wahren Kunstfreunde und Verehrer des Heiligen ist. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss). An die Concerte schliessen sich zunächst die Möserschen Soiréen an, in welchen nur zweymal Symphonieen, sonst die classischen Quartette der drey deutschen Meister Haydn, Mozart und Beethoven mit gewohnter Sorgfalt executirt wurden. Haydn's heitere B dur-Symphonie, Spohr's analoge Ouverture zu Jessonda und Beethovens zweyte Symphonie in D dur entzückte die Zuhörer. Noch höher aber war der geistige Genuss einer Erinnerungsfeyer des genialen Beethoven am 20sten December 1830, in welcher dessen erhabene Ouverture zu Egmont, das beliebte Septett mit Blasinstrumenten (besonders gelungen ausgeführt) und die mächtige Sinfonia eroica vortrefflich vorgetragen wurden.

Die Oper der königl. Bühne bot diesen Monat nichts Neues und wenig Ausgezeichnetes dar. Die Tänzerinnen, Dlles Elsler aus Wien debütirten nochmals in den Balletten: „Die neue Amazone," „Ottavio Pinelli" und „die Nachtwandlerin." Vor letzterm Ballet wurde die Oper Alfred von Th. Körner und J. P. Schmidt wiederholt, und — der Schwächen der Dichtung, in Bezug auf die dramatische Fortschreitung der Handlung, ungeachtet — die Musik mit wiederholtem Beyfalle aufgenommen, welcher sich nach den Arien des Alfred und der Alwina laut zu erkennen gab. Hr. Bader, welcher die Hauptrolle trefflich sang und edel darstellte, und Fräul. von Schätzel wurden nach der Oper von der lebhaft bewegten Versammlung gerufen. Im Ballet war eine Theater-Kabale gegen die beliebten Tänzerinnen angezettelt, welche indess im Ausbruche unterdrückt wurde. Dem. M. St. Romain erhielt ebenfalls Beweise der Anerkennung ihres Verdienstes um die graciöse Tanzkunst. Auch flog ihr ein Kranz zu Füssen, den die Künstlerin indess liegen liess. Beym letzten Auftreten der Dlles Elsler wurden diese mit Gedichten und Kränzen überschüttet. So hoch werden hier die Geweiheten der Terpsichore geehrt!

Von Singspielen wurden sonst noch gegeben: Fra Diavolo als stehende Repertoir-Oper, Nicolo Isouard's „Lottonummern," Dallayrac's „Herberge im Walde," worin Dem. Fanny Elsler pantomimisch mitwirkte, Oberon zweymal (das letzte Mal zum Empfange der Königin der Niederlande und Prinzessin Friedrich der Niederlande); ferner: „Die Zauberflöte," worin Hr. Mantius als Tamino zuerst mit Beyfall wieder auftrat, und „Nurmahal" von Spontini, dessen Rückkunft noch unbestimmt ist. Fräul. von Schätzel singt in letzterer Oper die Fee Namuna besonders angenehm. Auch Mad. Seidler gibt die Hauptrolle mit natürlicher Leichtigkeit, Hr. Bader den Dschehangir in Spiel und Gesang meisterhaft. Mad. Schultze war als Königin der Nacht nach einem langen Intervalle wieder aufgetreten und erhielt nach beyden grossen Arien verdienten Beyfall. Die Zelia in Nurmahal sang die Künstlerin sehr unpässlich, nicht mit dem gewohnten Schwunge und liess ihre Haupt-Arie aus. Der Dem. Nina Sontag war der Genius zugetheilt. So angenehm ihre Persönlichkeit auch ist, so wenig spricht jedoch diese tonlose, schwächliche Stimme an, die des natürlichen Reizes entbehrt, wenn auch die Kunstbildung und der angewandte Fleiss alle Anerkennung verdient. Aber der Name Sontag allein

bildet noch nicht die Sängerin, sondern steigert vielmehr die Ansprüche durch den unwillkürlichen Vergleich mit der gefeyerten Henriette S., jetzigen Gräfin Rossi, welche auf ihren Lorbern ruht und ihre Kunst-Triumphe in Hamburg — wie es scheint — beschlossen hat.

Die königl. Bühne hat nun zunächst Herold's „Täuschung," eine einactige Oper mit tragischem Schlusse, zur Aufführung gewählt. Möge unsere Erwartung davon nicht getäuscht werden, sondern diess ein inganno felice seyn.

Ferdinand Ries hält sich jetzt hier auf; wie es heisst, um seine „Räuberbraut" in Scene zu setzen. Im Carneval soll uns Auber's „Bajadère amoureuse" in der Gestalt der Dem. Taglioni erfreuen, wenn die Waffentänze der ernsten Zukunft diess nicht verhindern. Ein Solo-Tänzer, Ballote aus Mailand, hat keine Sensation erregt. — Das Königsstädter Theater hat eine Dem. Schindler als Sängerin engagirt, welche zu zweyten Rollen ganz brauchbar ist, auch Dem. Vio während ihrer Krankheit mit ziemlichem Erfolge ersetzt hat. Ein Wiener Zauberspiel: „Der Diamant des Geisterkönigs" mit Musik von Drechsler, ist ein Kassenstück geworden, ohne Kunstwerth zu haben. Sonst hat Herr Genée noch einige frivole Bearbeitungen aus dem Französischen geliefert. So wird denn auch hier, wie an anderen Orten, nach und nach bey dem grossen Haufen jedes Fünkchen reinen Kunstsinnes und natürlichen Geschmacks erstickt, um den financiellen Zweck zu erreichen. Auf diese Weise geht es dann mit raschen Schritten abwärts von der Höhe des Kunst-Parnasses, anstatt dass die Vorsteher der grösseren Bildungs-Anstalten an Schiller's Zuruf denken sollten:

„Ziehet, ziehet, hebt!"

Zu höherem Geistigen erhoben muss die Menge werden. So wirkten sonst Iffland, Schröder u. m. Gluck, Mozart u. m. auf den dramatisch-lyrischen Geschmack nützlich wirkend ein. Am Schlusse des weltgeschichtlichen Jahres 1830 sey dieser Rückblick vergönnt und Hoffnung kröne die Erwartungen der Zukunft!

Nachschrift. Mad. Schröder-Devrient ist hier angekommen und tritt am 2ten Januar als Euryanthe auf.

Am 29sten v. M. beschloss der Hr. Musikdirector C. Möser seine Soiréen mit der gelungenen Ausführung der Mozart'schen Symphonie in Es dur, der herrlichen Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini und der 4ten Symphonie von Beethoven in B dur. Diese Instrumentalmusik-Aufführungen sind fast noch das einzige Refugium der Verehrer gehaltvoller Kammer-Musik. Möge es im Jahre 1831 nur nicht heissen: intra arma silent Musae!

Bremen. Ich eile, Ihnen von einer vorzüglichen Altsängerin Nachricht zu geben, die durch grosse Geläufigkeit und Zartheit der Stimme seit Anfang December hier Alles bezaubert hat. Es ist Madame Pohl-Beisteiner aus Wien, die auf einer Kunstreise auch Bremen berührt. Ihre Gastrollen begann sie am 8ten Decbr. v. J. mit Rosine in Rossini's Barbier von Sevilla, worin sie ungemein gefiel; denn auch Jugend und Anmuth zieren sie, wenn gleich nicht Schönheit. Läufe und Triller werden ihr sehr leicht, sie führt sie mit grosser Sicherheit und Präcision aus; nur wollen Einige finden, dass sie mit musikalischen Verzierungen und Figuren den Gesang überladet. Doch fand Ref. diess keinesweges auffallend. Ihr Benefizconcert am 11ten December oder vielmehr „Musikalische Abend-Unterhaltung" brachte uns fast lauter neue, hier noch nicht gehörte Musikstücke, nämlich drey neue Ouverturen: aus der Räuberbraut von Ries, leider nur allzu düster und bizarr, wiewohl grossartig und sentimental; aus der Braut, la Fiancée, von Auber, eine gesuchte französische Künsteley; und aus der Oper Fra Diavolo, auch von Auber, originell und kraftvoll, doch gleichfalls kokettirend. Eine grosse Arie von Pacini war mit eben so viel Geschmack componirt, als wie vorgetragen von Mad. Pohl. Der Italiener geht doch weit über den Franzosen! Was ist Auber dagegen? Dann folgten die bekannten Rode'schen Variationen, welche auch die Catalani hier sang. Ref. muss gestehen, dass ihm Mad. Pohl vollkommen eben so wohl gefiel, und dass sie einige Stellen noch gefühlvoller und inniger behandelte. Nur das Tempo der 2ten Variation wurde wohl etwas zu geschwind genommen, vielleicht absichtlich, um mehr Geläufigkeit zu zeigen. Den Beschluss machte ein grosses Rondo aus der Oper „Eduardo und Angelica," worin sie sich als eine wahre Philomele zeigte, so dass der rauschende Beyfall kein Ende nehmen wollte. Die Composition war im hohen, veredelten Rossini'schen Style. Rossini hat eine Oper: Eduardo e Cristina geschrieben. Von wem die obige Oper jedoch war, erinnern wir uns nicht;

doch erinnerte sie uns viel an Tancred. Da es Sonnabend war, so war leider das Haus schwach besetzt. Mad. Hildebrand, die hier als Sopranistin auch sehr gefiel, aber nun leider abgereist ist, nachdem sie in den bekanntesten Opern mit Glück als Gast aufgetreten war, kann doch nicht mit dieser Künstlerin in Parallele gestellt werden, da ihr die grosse Kehlfertigkeit mangelt, wiewohl ihre Höhe stärker seyn möchte. Sie gefiel namentlich in Rossini's Wilh. Tell als Mathilde, im Opferfeste als Myrrha, in der Zauberflöte als Pamina etc. Ihr Gemahl trug die Partie des Sarastro und ähnliche Rollen mit Glück vor. Der brave Bassist, Hr. Köckert aus Leipzig, ist auch von uns geschieden, daher man nun diese erledigten Stellen wieder besetzt zu sehen erwartet. Ein neues Mitglied der Oper ist Hr. Naumann, Tenorist aus Dresden, wie auch die Sängerin Mad. Becker. Dem. Jungblum und Buscher, Hr. Knaust und der Musikdir. Pillwitz, der aber nicht mehr singt, sind uns treu geblieben.

Dass der berühmte Guido von Arezzo in Bremen Vorsänger am Dom gewesen ist, wissen Sie. Von ihm mag sich immerhin noch die grosse Liebhaberey für Musik herschreiben, die noch jetzt in Bremen herrscht. Auf Beydes können wir gewissermaassen stolz seyn, auf jenen berühmten Namen, und auf dieses Interesse für Musik. Dennoch hat diese sich bisher auch noch immer bewährende Vorliebe und Protection der Kunst kürzlich einen merklichen Stoss erlitten: die Winterprivatconcerte kommen nämlich nicht zu Stande, da die 5 Jahre des letzten Abonnements abgelaufen sind und zu wenig Unterschriften auf dem neuen Subscriptionsbogen erschienen. Seit undenklicher Zeit, wenigstens seit 1780 oder 1790 haben diese Privatconcerte mit wenig Unterbrechungen bestanden, zuerst im obern Locale der Börse, dann verlegt nach dem Kramer-Amthause, unter Leitung der Herren Riem und Ochernal, die nun vielleicht und hoffentlich eine neue Unternehmung gründen. Indess dauern doch die Winter-Concerte der Union fort und haben bereits wieder ihren Anfang genommen. Unter andern wurde Beethoven's berühmte Symphonie in C moll zu Ende Novembers vortrefflich ausgeführt. Hr. Kammermusicus Pott aus Hannover, ein rühmlich bekannter Violinist, errang auf's Neue günstigen Erfolg und entschiedenen Beyfall, nachdem er schon vor 2 — 3 Jahren hier in Bremen seinem braven Spiele Anerkennung verschafft hatte.

Im November gab hier ein musikalisches Wunderkind, Theodor Stein, etwa 13 bis 14 Jahre alt, zwey Concerte im Kramer-Amthause, worin er sich mit vielem Beyfalle auf dem Pianoforte hören liess. Besonders ganz neu und merkwürdig war das Anerbieten auf dem Zettel, vierhändig mit einem andern beliebigen Klavierspieler aus freyen Stücken phantasiren zu wollen, was dem jungen Künstler alle Ehre macht und was ihm auch nach dem Urtheile der Kenner recht gut gelungen seyn soll. Auch die anderen, mit vieler Präcision und einer für sein Alter seltenen Fertigkeit vorgetragenen Musikstücke erhielten Beyfall, so dass er sich im Stande sah, dem ersten noch ein zweytes Concert folgen zu lassen, das aber nicht so zahlreich besucht war.

Der Sohn des hiesigen Organisten und Tenorsängers Hrn. Lange, gleichfalls ein junger Klavierspieler und Schüler des Hrn. Aloys Schmitt, gab ein Concert im Kramer-Amthause, worin er unter andern ein Concertino seines Lehrmeisters zur völligen Zufriedenheit der leider nicht zahlreichen Zuhörer vortrug. Der junge Künstler verdient mehr Ermunterung, als man hier den Einheimischen und Eingeborenen zu ertheilen pflegt, da leider die Ausländer hier den Vorzug haben. Er denkt sich dem musikalischen Unterrichtsfache als Lehrer zu widmen und ist allen Anfängern sehr zu empfehlen. Dem. Buscher sang mit Dem. Adelheid Grabau ein Duett aus Pär's Camilla mit dem gewohnten Beyfalle. Schade, dass Dem. Buscher seit einiger Zeit nicht mehr auf der Bühne in der Oper aufgetreten ist. Sie gab im October auf einer Kunstreise ein Concert zu Lübeck im Locale der Börse, wo sie sich vielen Beyfall erwarb und zu einer Anstellung am dortigen Theater Aussicht hatte. Doch ist sie einstweilen nach Bremen zurückgekehrt. Die Aufführung des Rossini'schen Tancred am 7ten December, worin die treffliche Altistin Dem. Jungblum auf's Neue als Tancred entzückte, ist noch rühmlich zu erwähnen. Rossini's Wilh. Tell ruht seit zwey Monaten ganz, denn er hat hier wenig gefallen und ist nach der ersten Aufführung im October auf der Bühne nur dreymal wiederholt worden. Man will in Bremen entweder etwas Ausserordentliches oder nichts. Gesang und Harfenspiel der Dem. Therese Loéy und ihrer Schwester, zweyer Schönheiten aus Preesnitz in Böhmen unweit Prag, hat im October viele Zuhörer angelockt; besonders gefielen die ungemein

zarten tyrolischen, salzburger und böhmischen Volkslieder mit ihren ganz eigenthümlichen National-Melodieen. Eben so gefielen auch die Volkslieder des Basssängers Friedrich Theil aus Hamburg, der seinen Gesang mit der Lyra begleitete.

Nachschrift. Mad. Pohl-Beisteiner ist noch aufgetreten als Susanne in Figaro's Hochzeit von Mozart am 18ten December, worin auch Hr. Hacke, neu engagirtes Mitglied, den Grafen Almaviva gegeben hat; beyde nicht ohne Beyfall. Es heist, Mad. Pohl wird noch als Desdemona in Rossini's Otello auftreten. Der Vorwurf, dass sie zu viel unpassende Coloraturen und Figuren anbringe, ist übertrieben. Ihr portamento ist gut, und besonders kunstvoll und gemässigt ist ihre mezza voce.

Kurze Anzeigen.

Musikalischer Hausfreund für 1829 *und* 1830, *herausgegeben von Th. von Haupt.* Mainz, im Verlage bey B. Schott's Söhnen (8).
Musikalischer Hausfreund für 1831. Von demselben. Ebendaselbst (4).

Der musikalische Hausfreund hat demnach seine Gestalt verändert: innerlich ist er ziemlich derselbe geblieben. „Er ist für Laien in der Kunst zu momentan angenehmer und wo möglich nützlicher Unterhaltung." Darum, meint der Hausfreund, würden es übrigens wohl die Recensenten unter ihrer Würde halten, über ihn zu sprechen. Kurz zuvor versichert er aber doch, er habe sich eine lederne Stirn angeschafft, durch die keine Flüssigkeit, selbst keine der allerschärfsten Recensentenlaugen dränge. Gegen eine solche, durch ihr Alterthum ehrwürdig gewordene, beliebte Erfindung wollen wir keine Versuche machen; er mag sein Schutzleder behalten. Hat er aber nebst der Stirn nicht auch das ganze Haupt in dergleichen gehüllt: so könnte ein waschsüchtiger Recensent es immer noch versuchen, ihm den Kopf zu waschen. Wir waschen nicht gern; geben also nur schlicht an, was der ehrliche Leser hier findet:

Voran steht der neue katholische und der evangelisch verbesserte Kalender mit Reimen unter jedem Monat, unter denen manche komisch sind. Dann liest man Empfindungen bey den verschiedenen Gattungen der Musik, nämlich der Kirchen- und Tanz-Musik, für Viele unterhaltend. Dann wird die bekannte Legende von der heiligen Cäcilia erzählt und die wenig bekannte Legende in Reimen von Justinus Kerner „der Geiger zu Gmünd" abgedruckt. Es folgen allerley Reime bis S. 31, auf welcher kurze Notizen beginnen. S. 32 — 43 Anecdoten und Characterzüge (Bekanntes und weniger Bekanntes). S. 44 neue wichtige Erfindungen im Bereiche der Musik. Manches witzig; so auch die neu erschienenen, sehr vortheilhaft recensirten Musikalien. Darauf „Potpourri," 8 kurze Calembourgs, 2 kurze bekannte Nekrologe, die Auflösung der Calembourgs, ein Canon zu 4 Stimmen von Nadermann, einer über Bach, Dorfharmonieen, ein harmonischer Kirschbaum (der anders aussieht) und Krähwinkler Karricaturen musikalischer Art, z. B.: Wie ein Krähwinkler die Bratsche streicht. — Wie ein Krähwinkler einen Gang auf dem Klaviere macht. — Wie die Prima donna in der Bravour-Arie den Bürgermeister hinreisst etc. Der diessjährige scheint uns unterhaltender, als der vorletzte.

Esquisse pour le Pianoforte composée par J. C. Lobe. Oeuv. 19. (Propr. des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 6 Gr.

Hr. Lobe gehört nicht unter die Nachbeter, auch nicht unter diejenigen, die einem einmal angenommenen Schlendrian folgen: er gibt meist irgend etwas Bestimmtes und Eigenes. Das ist es aber eben, wesshalb er von denen, die nur Klingeley wünschen und aus Gemächlichkeit sich und Anderen lieber mit geisttödtendem Einerley die Zeit vertreiben, nicht geliebt werden kann. Er ist nicht für sie und sie nicht für ihn: er gehört anderen Leuten, die ihn zu schätzen wissen. Auch dieser kleine Entwurf hat etwas Eigenthümliches, etwas Characterisches, will also mit Sinn aufgefasst und ausgeführt seyn. Geschieht das, so wird diese leichte Skizze nicht nur gut unterhalten, sondern geübten Musikern auch wohl Veranlassung zu einer Phantasie oder irgend einer weitern Ausführung des Gedankens werden, die nützlicher und leicht gehaltreicher ausfallen wird, als manches neue belobte Variationen- und Potpourri-Werk.
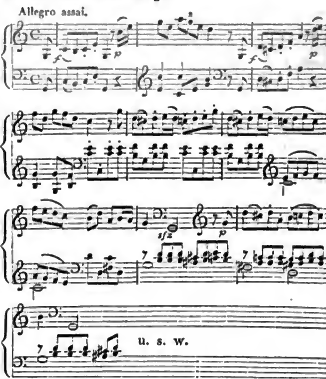
Variations a quatre mains pour le Pianoforte sur un thême russe de l'opera: „Danilowa"

composées par François Hünten. Op. 44. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Pr. 20 Gr.

Ueber das oft variirte und allbekannte „Schöne Minka" sind fünf artige Veränderungen gegeben, an die sich als Finale eine gefällige Variations-Polonaise schliesst; Alles leicht spielbar und am zweckmässigsten für Schüler zu gebrauchen, die auf einer mässigen Stufe junger Fertigkeit stehen.

No. 1. *Sonate pour le Pianoforte composée — — par F. A. Succo.* Op. 1. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de mus. de Peters. Pr. 12 Gr.
No. 2. *Rondeau melodieux et brillant pour le Pianof.* Von Demselben. Op. 2. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

An diesen beyden Erstlingslieferungen finden wir Vielerley, was nothwendig zu einer ausgezeichneten Composition gehört, zu loben. Der Hr. Verf. verschmäht es, sich dem Publicum auf dem alltäglich betretenen Wege zu zeigen; er gibt durchaus kein blosses Werk der Mode. Was er bringt, ist in guter Ordnung an einander gereiht; Alles ist gearbeitet und der einmal ergriffene Gedanke verschiedentlich gewendet. Das sind Vorzüge, die man jetzt nicht immer findet. Auch der gewöhnliche Modelärm des oft unnützen Trommelns und einer überladenen Vollgriffigkeit ist vermieden: vielmehr sind die Passagen und die Begleitungen der Melodieen meist blos einfach und reinlich gehalten. Und doch lassen alle diese Vorzüge noch Wünsche übrig, die wir zum Vortheile der Sache, aus Achtung für den Componisten und für das Publicum, in Worte zu fassen uns bemühen wollen. Die gerühmte Ordnung scheint uns noch in einer gewissen Manier befangen, etwa in der Haydn'schen und zum Theil Cramer'schen, wie sie sich in manchen früheren Sonaten zeigt; die Arbeit ist noch zu sehr mit der Nüchternheit verbunden und die mannigfache Wendung des ergriffenen Gedankens ist zu gleichförmig, zu äusserlich. Es fehlt ihr nach unserm unmaassgeblichen Dafürhalten das tiefere Eingehen in das Wesen der Nachahmungen; Umkehrungen, Erweiterungen, Verengungen, schnelle Blitze, neue Wendungen mitten in jenen Wiederholungen beleben das Ganze zu wenig und die Uebergänge dieser Wendungen in neue Tonarten sind gewöhnlich nichts mehr als eben Uebergangssätzchen; sie greifen demnach zu wenig in's Ganze und erscheinen zuweilen nur als schmale Stege, die über den Bach auf die entgegengesetzte Seite führen. Alles diess ergibt sich schon aus dem ersten Satze der Sonate. Das lange Adagio veranlasst zu denselben Bemerkungen und das All. assai scheint uns nicht wohl zum Vorigen zu passen. Das Thema hat etwas zu Kleines, Gewöhnliches. Wir setzen den Anfang her, aufrichtig wünschend, dass Andere nicht mit uns übereinstimmen mögen:



Im Fortgange sind auch hierin der blossen Uebergangsphrasen zu viele. Die Sonate ist übrigens gar nicht leicht, wenn sie reinlich vorgetragen werden soll. Sie gibt also solchen Spielern, die sich in jeder Vortragsart üben wollen, etwas Nützliches zu thun.

Das Rondo ist ziemlich in gleicher Weise, und die Beywörter „melodiös und brillant" hätten weggelassen werden können; Beydes ist nicht vorherrschend und das Letzte nicht im Sinne der Mode, sondern gleichfalls in früherer Weise. Reinlichkeit des Vortrages ist auch hierin unumgängliches Erforderniss, wie recht und billig. Der Druck ist schön, wie hier immer.

Six pièces favorites du Ballet: „Zephir et Rose“ pour le Pianoforte à quatre mains par P. Lindpaintner. Op. 75. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Eine schöne, frische Balletmusik, wie man sie nicht immer trifft; überall ansprechend im Muntern wie im Zarten; angemessen erfunden und geschickt geführt, modisch und anständig zugleich. Gleich die Ouverture gibt von dem Allen Zeugniss; sie ist wirksam für Alle und interessant auch für diejenigen, die das Effectvolle nicht immer anziehend finden. Der zweyte Satz ist überaus lieblich; das Rondoletto sehr freundlich und tanzlich hebend; die Romanze sehr sangbar und ungezwungen; das Scherzo leicht, munter und ohne die Confusion, die eigentlich ein jetziges Scherzo haben muss, was wir aber Jedem gern erlassen oder auch unsertwegen überlassen; das Allegretto hat einen gemischten Ausdruck; es kommen dem Spielenden ordentlich mancherley Theater-Situationen zu Gesicht, vom Klange herbeygelockt; die anmuthige sechste Nummer reiht sich recht zierlich an ein hübsches Allegretto grazioso und bringt ein glückliches Ende. Das Ganze ist leicht, gut arrangirt, gut gestochen und wird nicht nur alle Liebhaber von Balletmusik, sondern auch ernstere Musikfreunde, die sich zuweilen gern mit leicht Eingänglichem unterhalten, erwünscht ergötzen.

Ouverture für das grosse Orchester zu dem Trauerspiele von Schiller: Don Carlos — — von Ferd. Ries. 2 Violini, Viola, Violoncelli e Bassi, Flauti, Oboi, Clarinetti, Fagotti, 4 Corni, 3 Tromboni, Trombi e Timpani, nebst einer Directionsstimme. Op. 94. (Eigenth. des Verl.) Bonn, bey N. Simrock. Pr. 9 Francs.

Die beygefügte Directions-Stimme gibt uns nicht allein einen erwünschten Ueberblick der Hauptgedanken-Verwebung des Componisten, sondern sie ist auch, der Zusammenhaltung der Orchester wegen, etwas so Vortheilhaftes, dass ein solcher skizzenhafter Auszug (wie er hier sehr gut gegeben worden ist) bey blossem Stimmendrucke überall nachgeahmt zu werden verdient. Ihm zufolge sind wir wenigstens einigermaassen in den Stand gesetzt, der Ouverture nachrühmen zu können, dass sie lebendig, angemessen, zeitgemäss eingreifend gehalten ist und sich wohl überall lauten Beyfall der Hörer gewinnen wird. Wenn sie auch gleich nach des Tonsetzers Willen namentlich als Einleitung in Don Carlos benutzt werden soll: so wird sie sich doch eben so zweckmässig zu jedem andern Schau- und Trauerspiele schicken und dadurch einen allgemeinern Wirkungskreis erhalten.

Dieselbe Ouverture ist auch für das Pianoforte zu haben unter dem Titel:

Ouverture für Pianoforte zu vier Händen eingerichtet zu dem Trauerspiele Don Carlos, componirt von Ferd. Ries. Op. 94. Bonn, bey N. Simrock. Pr. 3 Francs.

Sie ist gut eingerichtet und spielt sich leicht.

Douze Entr'actes, tirés des Oeuvres de Piano de L. van Beethoven pour deux Violons, Alto, Basse, Flûte, deux Hautbois ou deux Clarinettes, deux Cors et Basson — — par Nicolas Baldenecker. (Propr. des édit.) Francfort s. M., chez Fr. Ph. Dunst. Pr. 5 Fl. 24 Kr. ou 3 Thlr.

Diese zu Orchester-Zwischenspielen für das Theater eingerichteten Beethoven'schen Pianoforte-Sätze werden allen Concertmeistern u. s. w., die nicht immer zehnmal Gehörtes wiederbringen mögen, sehr willkommen seyn. Besonders sind sie kleinen Orchestern zu empfehlen und, was sich von selbst versteht, den grossen für solche Zeiten, wo sie durch nothwendige Theilung klein werden. Die wohlgedruckte Sammlung ist zu diesem Behufe sehr brauchbar, wenn gleich Hr. B. seinen Vorgänger, den Ritter von Seyfried weder in glücklicher Wahl noch in tüchtiger Instrumentirung erreicht. Wir geben die beyden Werke der Art, durch welche Hr. von S. einem oft gefühlten Bedürfnisse rühmlich abhalf, hier gleich mit an, damit sie von Neuem in verdientes Andenken kommen:

L. v. Beethoven, Morceaux choisis arrangés à grand Orchestre. Liv. 1 und 2 bey Probst in Leipzig. Pr. 1 Thlr. 12 Gr. und 1 Thlr. 18 Gr.

Mozart, grande Fantaisie, arrangée par de Seyfried, C moll und F moll. Bey Breitkopf und Härtel. Jede 2 Thlr. 8 Gr.

Beyde Werke sind trefflich in jeder Hinsicht.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten Februar. N°. 5. 1831.

Erster Artikel.

Die deutsche Tabulatur.

(Fortsetzung aus No. 3.)

In keinem andern Lande in Europa, als in Deutschland, ist das musikalische ABC so recht heimisch geworden. In Italien, wo im VI. Jahrh. P. Gregor der Gr. (nach einiger Scribenten Meinung) dasselbe zuerst erfunden oder eingeführt haben sollte, verliert sich sehr frühzeitig wieder dessen Spur: und ob es auch von da an, bis auf Guido von Arezzo, in den Singschulen, zur Benennung der Töne in der Tonleiter, sich mühsam erhalten haben mag, so war es jedoch — wie nunmehr mit ziemlicher Sicherheit dargethan ist — in jener Epoche keinesweges — wie man bis auf die neueste Zeit geglaubt hat — als Tonschrift angenommen; indem es sich gefunden hat, dass das bis jetzt bekannte älteste, seit dem VIII. Jahrh. in St. Gallen liegende, dem Originale vor dem Altare St. Peters in Rom nachgebildete Antiphonar mit Neumen, und nicht mit Buchstaben notirt ist *). Erst Guido von Arezzo, im ersten Drittel des XI. Jahrh. brachte jenes ABC wieder in Aufnahme, welches ein Haupt-Vehikel in seiner Unterrichts-Methode ward, und das er auch als die beste Notation **) angelegentlich empfahl: Schade, dass dieser ehrwürdige Mann nachmals die funeste Entdeckung des ut re mi fa sol la machte, durch welche er wieder den Begriff der musikalischen Leiter von sieben Tönen verdunkelte, und das bessere alte System P. Gregors, und sein eigenes, zerstörte ***); und ein Unglück, dass eben diese beschwerliche Spielerey von seinen Jüngern am allereifrigsten aufgegriffen, verfochten und verbreitet wurde. Von da an marterte man sich und die Schüler allenthalben mit der sogenannten Guidonischen Hand, mit dem ut re mi fa sol la und der leidigen Mutation; die Buchstaben, welche man aus Achtung für Guido daneben behalten wollte, wurden mit einem Zusatze aus der Solmisation zu vierfüssigen Wörtern verlängert, welche in den späteren Singschulen den Lehrer oft ausser Fassung gebracht haben mögen, wenn er statt eines Tones eine kurze Sentenz hören musste *). In Frankreich und in den Niederlanden meinte man dem Inconvenient der Mutation abzuhelfen, indem man das ut auf dem Tone *c* unabänderlich fixirte, und die Buchstaben ganz aufgab; daraus erwuchs aber die unglaubliche Verlegenheit, dass man für den siebenten Ton keine Sylbe hatte, bis endlich ein Wohlthäter der Menschheit erstand, der dafür das si erfand, welches gleichergestalt, auch in Italien angenommen wurde **).

Bey uns, in Deutschland, war durch Guido und dessen Nachfolger das System der Buchstaben zugleich mit der Solmisation in Umlauf gekommen; und obgleich diese letztere (mit der Mutation, jener Geissel für die arme Schuljugend) bey uns nicht

*) Eine Beschreibung und Erklärung dieses so lange unbeachteten alten Codex findet sich in der Leipz. allg. mus. Zeitung, Jahrg. 1828, No. 25, 26, 27 in einer Abhandlung über die Tonschrift P. Gregors des Grossen.

**) Die Note kannte Guido nicht. M. s. die oben angeführten Abhandlungen in der Leipz. allg. mus. Zeitg.

***) Joannes Caramuel de Lobkowitz: Arte nueva de Musica inventada anno de 600 por S. Gregorio, desconcertada anno da 1026 por Guidon Aretino, restituida a su primiera perfection anno 1620 por Fr. Pedro de Vrenna, reducida a este breve compendio anno 1644 por J. C. etc. Wien, bey Cosmanovius 1645; — S. Forkels allg. Liter. d. Mus.

*) Questa nota, rief ein solcher in seiner Ungeduld dem Schüler zu, chiama la diavolo, ma tanta!

**) Auf die Ehre dieser Erfindung (von welcher die französischen Schriftsteller immer mit einiger Wichtigkeit gesprochen haben) machen nicht weniger als 6 Musiker und Gelehrte Anspruch; namentlich Erycius Puteanus, Pedro de Uregna (Urenna), Anselmo (Fiammengo), Waelrant, Banchieri und Lemaire. Der Streit scheint noch anhängig zu seyn. — —

eher verschwand, als bis Mattheson die sechs Magnaten mit gebührendem Gepränge zur Erde bestattet hatte, so konnten doch unsere Schüler sich von jeher an dem alten guten ABC erholen und ergötzen, das fleissig nebenbey getrieben wurde, und welches unsere wackeren Schulmänner immer und bis auf den heutigen Tag aufrecht gehalten haben. Wir Deutschen nennen jeden Ton mit Einem Buchstaben (oder Einer Sylbe) und wissen dann auch gleich, welcher Tonleiter, und welcher Stufe in dieser, er angehört; über den Sitz des Halbtones (mi fa) kann dabey keinen Augenblick ein Zweifel obwalten, die Schüler zeigen ihn euch, so oft ihr wollt, allsogleich an *). Und fürwahr nirgend weniger als in Deutschland hätte es, bey solcher Practik, jemals jener abgeschmackten Mutation bedurft, mit der man unsere Jugend so lange marterte, und deren Abschaffung vornehm thuende Pedanterey und Schlendrian, gegen bessern Rath, sich so lange widersetzt hatte.

Jener schon in den frühesten deutschen Singschulen eingeführte Gebrauch des musikalischen ABC gab sehr natürlich bey uns der Buchstaben-Tabulatur die Entstehung, indem man sich der angewöhnten Buchstaben (nach Guido's Anrathen) zugleich als Notenschrift bediente: ein Gebrauch, der in Italien, Frankreich und den Niederlanden, wo man sich vorlängst der Buchstaben entäussert und an die Sylben gewöhnt hatte, ein Unding gewesen wäre. In diesen Ländern wurde darum mit Begierde die (vermuthlich nicht sehr lange nach Guido) erfundene oder aufgefundene Note aufgenommen, welche man in Deutschland noch lange Zeit hindurch leicht und gern misste, wo man schon im Besitze einer (wie man meinte) deutlicheren, und mit der Methode der Singschule wesentlich zusammenhängenden Tonschrift war, welche auch, nach dem damaligen Stande der Musik, jedem Bedürfnisse noch genügte. Es ist darum begreiflich, dass die Einführung der Mensural-Note in das practische Leben, in Deutschland einige Schwierigkeit fand, zumal man sich hier bis gegen das Ende des XV. Jahrh. mit dem Contrapuncte (welcher im XIV. und XV. Jahrh. in Frankreich, dann in den Niederlanden schon fleissig getrieben wurde) noch nicht befasste, die Kirchensänger ihre Choral-Note, für den noch allein herrschenden cantus planus, nicht lange vorher aus Händen der Kirche empfangen hatten, und damit, und mit dem darauf bezüglichen ut re mi fa genügend beschäftigt und zufrieden gestellt waren, die practischen Instrumentisten aber, so wie auch die Liedersänger (wenn sie ja schon das Bedürfniss einer Tonschrift hatten) sich leicht der von Alters her bekannten und beliebten Buchstaben bedienen konnten.

So war, klein im Beginnen, die nachmals sogenannte deutsche Tabulatur schon gegeben.

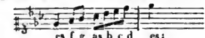
Sie bediente sich der alt hergebrachten 7 Guidonischen (oder alten Gregorianischen) Buchstaben: *a b c d e f g.* — Für die tiefere Bass-Octave dienten die grossen (Initial-) Buchstaben: im weitern Aufsteigen folgten die gewöhnlichen kleinen Buchstaben; dann eben dieselben mit einem darüber gesetzten Querstrichlein, dann dieselben mit zwey Strichlein, oder die Buchstaben verdoppelt.

Das *b* in dem Guidonischen Systeme war ein zweyfaches, nämlich: das *b* rotundum, welches mit unserm heutigen *b* übereinkommt, und das *b* quadratum, ♮, welches den Halbton zum nächsten c bildet. Die Deutschen behielten für jenes den Namen *b* bey; dem *b* quadratum ♮ aber gaben sie den noch eben vacanten nächstfolgenden (8ten) Buchstaben *h*; und damit war Alles wieder im Gleise. (Jenes *b* war auch lange noch auf den Orgeln und Klavieren die einzige in die Scala eingeschobene kurze Taste).

Die fingirten oder transponirten Tonarten gaben in der Folge den Halbtönen (oder den kurzen Tasten auf den Orgeln und dem Clavicord) das Daseyn. Die Deutschen waren aber darum nicht in Verlegenheit: man hängte dem erhöhten Tone oder Buchstaben ein *is* an, und nannte diese neuen Töne *cis, dis, fis, gis;* — das ♮ (*b* quadratum) hatte

---

*) Lustig lautet es in unseren Singschulen, z. B.:



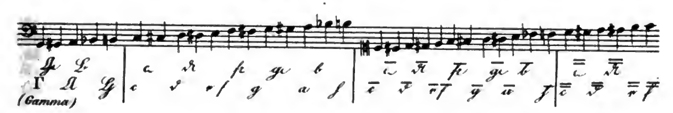
während die muntere Schuljugend in Frankreich also singt:

mibémol, fa, sol, labémol, sibémol, ut, re, mibémol;
oder nur: *mi, fa, sol, la, si, ut, re, mi:*
welches letztere aber auch (nach unserer Abecedirung ausgedrückt) heissen könnte:
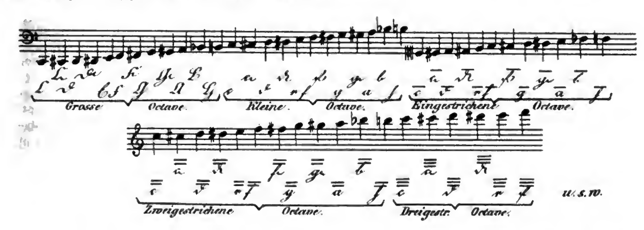
e f g a h c d e; oder: *e fis gis a h cis dis e;*
3 4 5 6 7 1 2 3 — 1 2 3 4 5 6 7 1
oder: *e fis g a h cis dis e;* oder: *e fis gis a h c d e;*
1 2 3 4 5 6 7 1 — 5 6 7 1 2 3 4 5
oder: *es f ges as b c des es;* — und wohl noch mehr. —
2 3 4 5 6 7 1 2.

früher schon unter dem Namen *h* das Bürgerrecht; dem durch ein *b* herabgesetzten Buchstaben wurde ein *es* angehängt: *ces*, *des*, *es* (statt *ees*), *ges*, *as* (statt *aes*) u. s. w. — In der Schrift wurde die Erhöhung mit einem an den Buchstaben nach abwärts angefügten Schnörkel bezeichnet *).

Nun hatte man folgendes System:



Eine kleine Modification nur erlitt dieses System, als man anfing, die Octaven nicht mehr von *a* zu *a*, sondern von *c* zu *c* zu zählen. Von dieser Epoche datirt sich nun die (ebenfalls nur in Deutschland) noch dermal übliche Benennung der Octaven: Grosse (Bass-) Octave; — kleine (Bass-) Octave; — eingestrichene, zweygestrichene, dreygestrichene Octave; dann die diesem entsprechende Benennung, zum Beyspiel: das eingestrichene *a*, das zweygestrichene *d*; das dreygestrichene *c* und dergl., das heisst: das *a*, *d*, *c*, der ein-, zwey-, dreygestrichenen Octave. Nämlich:



Zu Anfange des 16ten Jahrh., da die Orgeln mit dem grossen (Bass-) *F* begannen, hatten einige Organisten — wie namentlich Paul Hofhaimer in Wien, K. Maximilians I. Hof-Organist, nach dem Zeugnisse Ottomari Luscinii in dessen Musurgia — folgendes System für ihre Tonschrift, indem sie von *f* zu *f* zählten, und zeichneten:



---

*) Es war ein Fehler, der in den deutschen Musikschulen sehr lang fortdauerte, dass man *cis* auch für *des*, *dis* für *es*, u. s. w. in der Tabulatur schrieb, und im Abecediren brauchte; da hiess es z. B. dis f g gis b c d dis; statt: es f g as b c d es; — doch bedienten sich die späteren Anhänger der Tabulatur (zur Zeit Michaels Praetorius um d. J. 1618) schon eines aufwärts gekrümmten Schnörkels, um die Herabsetzung anzudeuten, z. B. statt c schrieb man d; statt d; also: e u. s. w. Nur in den Singschulen dauerte der Missbrauch zum Theil bis auf unsere Zeit fort; obgleich man darum nicht minder über den Unterschied zwischen cis und des, dis und es u. s. w. belehrt wurde.

**) Die auf uns gekommenen deutschen Tabulaturen sind durchgängig mit deutschen Buchstaben, und zwar gewöhnlich mit sogenannter Currentschrift geschrieben oder gedruckt.

Die Einführung der Mensur hatte inzwischen ausser dem Tonzeichen, und zu demselben die Einführung noch eines Zeichens für die Geltung nöthig gemacht: hiefür bediente sich die deutsche Tabulatur folgender Zeichen, welche über das Tonzeichen gesetzt wurden:

• für eine Brevis
| - - Semibrevis
- - Minima
- - Semiminima
- - Chroma
- - Semichroma

Für die Longa und Maxima findet sich kein Zeichen; und diese Tabulatur konnte dessen entbehren, indem sie sich des Tactstriches bediente, und den Tact nicht über die Dauer einer Brevis verlängerte: wenn daher ein Ton über mehr als einen Tact dauern, oder mittelst der Ligatur in den folgenden Tact hinüber gezogen werden sollte, so wurde in diesem folgenden Tacte das Tonzeichen auf's Neue hingeschrieben, in welchem Falle man auch schon je zuweilen den Bindungsbogen nach heutiger Art angewendet findet.

Den Tact findet man in den auf uns gekommenen Mustern schon ordentlich vorgezeichnet, nicht aber auch das ♭ oder ♯, welches übrigens nach der Einrichtung dieser Tabulatur auch völlig überflüssig gewesen wäre.

Die Stimmen wurden in horizontalen Zeilen reihenweise geschrieben. Linien (wie in der Notenschrift) waren dabey nicht anwendbar: nur einige Organisten — wie z. B. der oben bereits genannte Paul Hofhaimer — schrieben ihre Oberstimme in einem gewöhnlichen Linien-Systeme, mit wirklichen, und zwar durchaus schwarzen, Notenköpfen, an welche sie die in der Tabulatur gangbaren Geltungszeichen oben anfügten: nämlich ● galt so viel als, gleich; gleich; gleich; gleich; gleich.

Die Beyspiele, davon ich aus Virdungs „Musica getutscht etc.," dann aus Martins Agricola „Musica instrumentalis deudsch etc." Fragmente hier in der Beylage mittheile, werden vielleicht besser, als meine vorstehende Erklärung, dazu dienen, von der deutschen Tabulatur, und von der oben erwähnten Organisten-Tabulatur in Deutschland, einen deutlichen Begriff zu geben.

Die ältesten bekannten Anleitungen zur deutschen Tabulatur findet man in den eben erwähnten Werken, nämlich: in Virdungs „Musica getutscht" etc. Basel 1511 *); in Martins Agricola „Musica instrumentalis deudsch" etc. **) geschrieben zu Magdeburg 1528, gedr. zu Wittemberg, 1529; dann in Ottomari Luscinii (Nachtigall) Musurgia, Strassburg 1536. — Spätere Werke, welche hiervon handeln, sind mir nicht bekannt. Kurze Nachricht mit einer kleinen Probe geben: Walter im mus. Lexicon, XXI. Kupfertafel; Gerbert (Fürstabt) de Cantu et mus. sacra im II. Th. S. 64 (wo aber Kapsborgers Lauten-Tabulaturen irrig mit den deutschen Orgel-Tabulaturen verwechselt werden), XXII. Kupfertafel; Forkel in der Gesch. d. Mus. II. Th.; — Petri in der Anleitung zur pract. Musik, Lauban 1769; nach letzterm Koch im mus. Lex. Art. Tabulatur; ein Weniges auch in Marpurg's kritischen Briefen, im II. Bande, im 90sten Briefe, S. 200 u. f.

Die deutsche Tabulaturschrift war hauptsächlich den Organisten eigen, die mit derselben eine Art von Partitur bildeten; sie war aber für alle Gattungen von homophonen Instrumenten als: Geigen, Pfeifen, Schallmeyen, Bombart, Posaunen, Zinken, Trompeten u. s. w. nicht minder im Gebrauche; und selbst Gesänge für einzelne Singstimmen wurden auf gleiche Weise intabulirt: Die oben angezogenen Autoren geben daher die Anleitung, wie „aus den Noten" für jede Gattung gedachter Instrumente „in die Tabelthur sey abzusetzen" ***). Für deren Gebrauch wäre diese Art von Notation damals auch noch gut genug gewesen: dass aber, lange nach Einführung der Notenschrift und des Contrapunctes in Deutschland, die Organisten, und zwar unter diesen auch die vortrefflichsten ihrer

*) Der vollständige Titel lautet: „Musica getutscht vnd aussgezogē durch Sebastianū Virdung vō Amberg vñ alles Gesang auss den Notē in die tabulaturē disser benannte dreyer instrumentñ d'Orgeln, vñ der Lauten d'Flötē transferieren zu lernen kürtzlich gemacht." (Ohne Druckort und Jahreszahl. Die Dedication ist unterschrieben: „Gegeben zu Basel im 1511 Jar." — Mit Holzschnitten).

**) Der vollständige Titel lautet: „Musica instrumentalis deudsch, ynn welcher begriffen, wie man nach dem Gesange auff mancherley Pfeiffen lernen soll. Auch wie auf die Orgel, Harffen, Lauten, Geigen vnd allerley Instrument vnd Seitenspiel nach der recht gegründeten Tabelthur sey abzusetzen." — Das Ganze ist in deutschen Reimen abgefasst.

***) Aus guten Noten in die Tabulatur!!

Zeit, die doch „das Bessere" erlernt haben mussten, und darunter mehre sich auch als Compositoren von Werken für mehre Singstimmen hervorgethan haben, fortfuhren, sich einer so mühsamen und schwerfälligen Schrift zur Aufzeichnung ihrer Sätze zu bedienen, ist gewiss eine sehr denkwürdige Erscheinung, die sich, nach meiner Meinung, nur aus der den Künstlern damaliger Zeit überall eigenen Geheimnisskrämerey erklären lässt: sie bedienten sich gern einer Schrift, die ihnen selbst als ein Hülfsmittel für das Gedächtniss gut genug taugte, den Unberufenen (Lehrling, Layen oder Pfuscher) aber durch ihre Zauber-Charactere abschreckte, nach dem Zusammenhange der Stimmen zu forschen, den er auch, wenn er das Blatt unter seine Hände bekam, nicht herausfinden konnte, weil eine solche Tafel ihm durchaus keine Uebersicht gewährte, und höchstens ein „ungefährliches" Buchstabiren erlaubte *).

Da ferner der Zunftschlendrian auch das Seinige beytrug, das Daseyn dieses kostbaren Ueberbleibsels aus der Zeit der Finsterniss zu fristen, so wird man sich vielleicht nicht mehr wundern, dass Compositionen nicht blos in einzelnen Stimmen, sondern auch Orgelstücke in Partitur, in Deutschland noch spät im XVI. Jahrh. in deutscher Tabulatur geschrieben, und sogar gedruckt worden sind **).

Es ist mir nicht bekannt (und ich bezweifle es), dass dergleichen auch noch später, nach Einführung der bezifferten Orgelbässe, im XVII. Jahrh. gedruckt worden wäre; wohl aber finden sich Andeutungen von dem noch eine Zeit lang fortgedauerten stillen Gebrauche der deutschen Tabulatur unter den Organisten; und es möchte schwer mit Bestimmtheit nachzuweisen seyn, wann dieselbe vollends erloschen.

*) Sonderbar genug, dass auch die gelehrten Musiker in Deutschland wie Virdung, Martin Agricola, und der berühmtere Ottomarus Luscinius, im Anfange des XVI. Jahrh. noch ernstlich von der deutschen Tabulatur handelten: Extat autem, sagt der Letztere in seiner Musurgia, non inutile inventum, quod multo nos levat labore, si diversas voces in unam compaginem redegerimus. Tabulaturam nostrates appellant ejusmodi contextum, quo loco notularum, quibus cantus describitur intra lineas, simplicibus utimur elementis (!) juxta vulgatam Guidonis Musici institutionem.

**) Das wichtigste gedruckte Werk dieser Art dürfte wohl Jakob Paix Orgeltabulaturbuch seyn, gedr. 1583. (S. Gerber im neuen Lex. Art. Paix). Es enthält ausser den Original-Compositionen dieses zu seiner Zeit berühmten Organisten, auch grosse und vielstimmige Compositionen von berühmten Meistern für die Orgel eingerichtet (arrangirt).

Dass aber der berühmte und erstaunlich fruchtbare deutsche Componist Georg Philipp Telemann, Cantor und Musikdirector zu Hamburg (geb. 1681, gest. 1767), ein Zeitgenosse des grossen Joh. Seb. Bach, sich noch der deutschen Tabulatur bedient haben solle — wie man uns, auf das Zeugniss des ebenfalls berühmten Musikers und Schriftstellers Caspar Prinz erzählt, welcher letztere eigenhändig ein Fragment von einer Advents-Cantate Telemanns in deutscher Tabulatur copirt und mitgetheilt hat *), davon werde ich (ohne darum das Factum in Abrede zu stellen) mich niemals überreden lassen: es kann jene Tabulatur wohl eher eine blosse Uebung, zum Behufe der Entzifferung vorfindlicher alter Ueberbleibsel dieser Notation, gewesen seyn, oder ein Impromptü, niedergeschrieben bey augenblicklichem Mangel rastrirten Papieres (wofür ich selbst mich jener Tabulatur zu bedienen im Nothfalle leicht entschliessen könnte). Ein Telemann, der schon im 10ten Lebensjahre (also 1691) eine Oper componirt hatte, war an die Note, an Orgel- und an grosse Partituren, im Lesen und im Schreiben zu sehr gewöhnt und geübt, um die lächerliche Buchstaben-Tabulatur noch ex professo zu treiben.

Im Allgemeinen darf man als gewiss annehmen, dass die Einführung der bezifferten Bässe für die Begleitung, und die fast zugleich entstandene Methode, künstliche Orgelsätze in zwey Linien-Systeme mit Noten zu schreiben (wovon ich im weitern Verfolge ausführlicher handeln will), noch in der ersten Hälfte des XVII. Jahrh. die alte deutsche Tabulatur verdrängt hatte, welche dann um so mehr gegen dessen Ende nur noch eine fast vergessene Antiquität gewesen seyn kann.

Bey den anderen musikalischen Nationen — Niederländern, Franzosen, Engländern, Italienern, Spaniern — hat sich keine Spur von dem Gebrauche einer solchen oder ähnlichen Tabulatur, seit dem Aufleben der Figural- und Mensural-Musik, in irgend einer Periode gefunden: sie blieb bis an ihr Ende ganz den Deutschen zu eigen, und hat nie die Gränzen des Geburtslandes überschritten.

*) Diess Datum wiederholen Forkel, Petri und Koch an den oben angeführten Orten.

Nachricht.

Uebersicht des Musikzustandes in Breslau.

Ich erinnere mich nicht in neuerer Zeit in irgend einer der gelesensten Zeitschriften über den Zustand der Musik in Breslau etwas Ausführliches gelesen zu haben. Gleichwohl dürfte es der Mühe werth seyn, die sehr bedeutenden musikalischen Kräfte dieser Stadt übersichtlich darzustellen und, was damit geleistet worden, unparteyisch zu beleuchten.

Dass in Breslau kein Hof und daher keine so ausgezeichnete Kapelle, wie durch jenen Umstand fast bedingt würde, zu suchen ist, muss übertriebene Ansprüche mässigen. Nur wenige Tonkünstler sind hier so gestellt, dass ihre Existenz durch festen Gehalt gesichert wäre; ihr Erwerb muss oft auf mannigfache Weise geschehen, und wie sehr namentlich eine übermässige Anzahl zu ertheilender Lectionen, sowohl dem schaffenden als ausübenden Künstler nachtheilig entgegensteht, ist längst anerkannt worden.

Zum Vortheile der Kirchenmusik wirken namentlich drey Gesang-Vereine: 1) Die Sing-Akademie des Hrn. Musikdir. Mosevius. Das seltene Verdienst dieses Künstlers um Gesanglehre verdient eine öffentliche Anerkennung. Die, wenn auch nicht zahlreiche, aber aus Mitgliedern der gebildetsten Stände bestehende Akademie hat ihre Thätigkeit bereits in mehren Aufführungen grösserer, meist Händel'scher, Kunstwerke, am meisten in wiederholter Aufführung der Passionsmusik von Seb. Bach bewährt. Mit wie grossen Schwierigkeiten hier zu kämpfen seyn mochte, der Erfolg war ein, unter den gegebenen Verhältnissen glänzender, und die Theilnahme des Publicums, wenn erwogen wird, dass dasselbe sich an solche Musik erst gewöhnen muss, die ihm des Sinnenreizes so wenig beut, eine angemessene. 2) Der unter Leitung des Hrn. Cantor Siegert stehende Gesang-Verein hat sich ebenfalls wesentliche Verdienste erworben. Herr Siegert führt vor dem Haupt-Gottesdienste in der Bernhardiner Kirche sonntäglich eine gewählte Kirchenmusik, meist Vocalmusik auf; und wenn etwas hierbey noch zu erinnern wäre, dürfte es die Bedenklichkeit seyn, vor einer gemischten Gemeine auch Werke aufzuführen, zu deren näherm Verständnisse eine tiefere musikalische Bildung erfordert wird; indessen sey es auch zugestanden, dass diess vielleicht das einzige Mittel ist, das Publicum allmählig in dieser Beziehung heranzubilden. 3) Der Singverein des Hrn. Kantor Posner, der auch zuweilen bey öffentlichen Aufführungen kräftig mitgewirkt hat. — Schon oft ist der Wunsch ausgesprochen worden, diese verschiedenen Singvereine zu concentriren, wenigstens zuweilen zu gemeinschaftlichen Aufführungen. Mannigfache Verhältnisse scheinen diesem Zwecke entgegen zu stehen. Eine gemeinschaftlich zu unternehmende Aufführung eines Händel'schen Werkes ward einige Mal besprochen und verheissen, ist aber noch nicht ins Leben getreten, und das allgemeine Interesse leidet hier, wie so häufig unter Privat-Interessen. — In den drey evangelischen Hauptkirchen ist es gegenwärtig um die sonntägliche Kirchenmusik besser, als früher bestellt. Das Lob dafür gebührt zum Theil der Vorsorge des Magistrats, zum Theil dem guten Willen tüchtiger Dilettanten. — In den katholischen Kirchen hieselbst wird zwar nicht überall, fast immer aber in der Domkirche eine gute Musik unter der Leitung des würdigen Kapellmstr. Schnabel gehört. Seine kräftigen Kirchen-Compositionen, namentlich seine Messen, sind dem Besten, was die neuere Zeit in dieser Gattung erzeugt hat, an die Seite zu setzen. — Eine neue Messe des hiesigen Tonkünstlers Hrn. Wolf, erst einmal aufgeführt, wird von Kennern gerühmt; auch muss die Kirchen-Cantate, die Herr Organist Köhler bey Gelegenheit der Einweihung der neu hergestellten grossen Orgel zu St. Elisabeth componirt, als ein sehr zweckmässiges Werk hier rühmlich erwähnt werden. — Jene eben erwähnte Orgel, ein herrliches Meisterwerk, das durch Kraft und Gediegenheit des Tones sich vor vielen auszeichnet, ist zwey tüchtigen Männern, den Herren Köhler und Hesse anvertraut. Beyde entfalteten kürzlich in einem grossen, von dem K. Kammermusicus Belcke zu wolthätigem Zwecke veranstalteten Concert spirituel ihre bedeutende Kunstfertigkeit. Hr. Hesse, der als Componist sich mehrfach sehr rühmlich hervorgethan und, noch sehr jung, zu den herrlichsten Hoffnungen berechtigt, thut sich, ausser seinem practischen Kunsttalente, auch als Lehrer des Orgelspiels hervor durch seine zweckmässigen und gehaltreichen Orgel-Compositionen (meistentheils, wie die oben gerühmten Schnabel'schen Messen in der thätigen Förster'schen Musikhandlung erschienen). Keine Zeit bietet aber den Breslauern so reiche musikalische

Genüsse in Beziehung auf Kirchenmusik als die Charwoche. Die gestiftete Aufführung des „Tod Jesu“ von Graun am Charfreytage in der Elisabethkirche, wie die gleichfalls gestiftete Musik am Charmittwoch in der Bernhardinerkirche, wozu Hr. Kantor Siegert meist ältere klassische Vocalsachen benutzt, versammeln immer Tausende in den geräumigen Hallen. Die Aufführung des Messias von Händel (an dessen Stelle das letzte Mal die Passionsmusik von Bach trat) durch die Akademie des Hrn. Mosevius am Palmsonntage, und endlich die der „Schöpfung“ von Haydn am Gründonnerstage durch Schnabel, erwecken gleichfalls jedesmal, ob sie gleich nicht umsonst geboten werden, die lebhafteste Theilnahme.

(Beschluss folgt.)

Mancherley.

Das verflossene Jahr 1830 brachte dem Hrn. Kapellmeister Fr. Schneider viele Auszeichnungen. Ausser den beyden in unseren Blättern angeführten Doctor-Diplomen der Universitäten Halle und Leipzig, liess ihn der Rath der Stadt Nürnberg, wo der Componist einige seiner Oratorien dirigirte, einen prächtigen und geschmackvollen Pokal überreichen; von Sr. Majestät, unserm gnädigen König empfing er eine sehr schöne goldene Dose für Zusendung einer Messe und von der Huld der Kronprinzessin von Preussen ein ehrendes Handschreiben.

In unserer Anzeige des Dettinger Te Deum von Händel, das im Klavier-Auszuge von Rex durch die thätige Verlagshandlung von T. Trautwein in Berlin den Freunden des ernsten Gesanges höchst willkommen seyn wird, hat sich ein Erinnerungsfehler eingeschlichen, den wir hiermit berichtigen. Der sel. Hiller hat nämlich nicht das Dettinger, sondern das Utrechter Te Deum in der Schwickert'schen Handlung in Leipzig 1780 in Partitur herausgegeben. Das Dettinger Te Deum ist in gedruckter Partitur nur in der englischen vollständigen Ausgabe von Händel's Werken zu haben, wovon in Teutschland nicht wenige Abschriften vorhanden sind. Wir freuen uns dieser Berichtigung zugleich noch beyfügen zu können, dass der Klavier-Auszug der Passion nach dem Joh. von J. Seb. Bach bereits erschienen ist (wovon in unseren Blättern ehestens), und dass die Partitur und die Chorstimmen dieses herrlichen Denkmals teutscher Kunst in derselben geehrten Handlung gegen Ostern erscheinen werden. Der Stich hat bereits begonnen.

Baini's wichtiges Werk: Memoire storico-critiche della Vita e delle Opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina etc. ist in unseren Blättern bereits 1829 besprochen worden. Hr. Franz S. Kandler in Wien hat eine teutsche Uebersetzung desselben besorgt, die der öffentlichen Bekanntmachung immer noch entgegen sieht. Dass sie zum Vortheile Vieler bald im Drucke erscheine, ist unser aufrichtiger Wunsch, der gewiss bereits erfüllt wäre, wenn die Zeit nicht mancherley Hindernisse nur einigermaassen grösseren Unternehmungen entgegensetzte. Wir sind sehr begierig, ob Baini's Ankündigung, sämmtliche Compositionen Palestrin'as heraus zu geben, hinlängliche Unterstützung findet. Dass der eifrige Mann die ernstlichsten Zurüstungen dazu macht, ist uns aus zuverlässigen Nachrichten aus Rom bekannt geworden. Das Unternehmen ist eben so gross, als das Gelingen desselben von Vielen ersehnt werden muss.

Kurze Anzeigen.

Sieben Lieder aus Wilhelm Meisters Lehrjahren von Göthe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von F. A. Weppen. (Eigenthum des Verl.) Hannover, in der Hofmusikhandlung von C. Bachmann.

Angenehm, in freundlich versagender Pflichttreue erklingt das Bekannte: „Heiss mich nicht reden, heiss mich schweigen.“ Als allgemeine Melodie wird der Gesang Vielen willkommen seyn: nur Mignon singt hier nicht; Mignon singt überhaupt selten. Auch das zweyte „Nur wer die Sehnsucht kennt“ ist bereits treffender gesungen. Es wird weniger gefallen, als das erste, da dieser Zustand sich nicht wohl in's Allgemeine hineinspielen lässt, wie diess mit dem ersten Gesange noch geschehen kann. Vom dritten „So lasst mich scheinen bis ich werde“ gilt, was vom ersten gesagt wurde. Des Harfners Lied „Wer sich der Einsamkeit ergibt“ gefällt uns nicht; es will zu sehr effectuiren. Mehr getroffen ist das folgende: „An die Thüren will ich schleichen.“ Und so fort.

Der Ausdruck erscheint uns im Ganzen zu gesucht, weder frisch noch anspruchslos genug. Damit wollen wir aber gar keinen Tadel ausgesprochen haben; soll es einer seyn, so theilt ihn der Verf. mit Vielen. Man weiss, Göthe's Lieder sind nicht ohne glückliche Stunden in glückliche Töne zu bringen: diese aber aus Wilhelm Meisters Lehrjahren verlangen doppelt glückliche Zeiten: sorglose Freyheit von Geschäften, anhaltend behagliches Beschäftigen mit dem gegebenen Stoffe, bis der in das Innere gesenkte Saame erkeimt und von der Sonne des Lenzes gezeitigt an's Licht gedrängt wird, dass er, ist der May günstig, fröhlich wachse. Es ist kein Wunder, wenn diese Lieder nicht immer getroffen werden.

No. 1. La Marseillaise variée pour la Guitare par Ferd. Carulli. Op. 330. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 40 Kr.

No. 2. La Parisienne, Marche nationale, variée avec introduction et finale pour la Guitare. Von Demselben, ebendaselbst. Op. 332. Pr. 40 Kr.

Die beyden Themen sind so zeitgemäss, dass sie auch von einem weniger beliebten Guitarren-Componisten willkommen seyn würden. Des Componisten allermeiste Nummern (und man sieht, dass ihrer nicht wenige sind) bieten ähnliche Kleinigkeiten für die Guitarre, die in Frankreich besonders sehr gern gespielt werden. Hr. C. versteht es, sein Instrument zu behandeln.

Introduction et Rondeau brillant pour le Pianoforte, comp. par Henri Marschner. Oeuv. 64. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 18 Gr.)

Die nicht lange Einleitung ist ernst, aber nicht tragirend, sondern wie sie zu solch einem Musikstücke passt; übrigens harmonisch sehr gut fortgeführt. Das Rondo ist in hohem Grade, was der Titel verspricht und wie man jenes Beywort jetzt versteht. Das Thema ist munter, gefällig, picant; der Hauptgegensatz (Seite 6 unten zuerst vorkommend) ist sanftfreundlich, gesangsmässig, und was dann aus ihm und über ihn entwickelt wird, besonders zu rühmen; die grossen, figurenreichen Zwischensätze sind belebt und bravourmässig. Hin und wieder sind letztere vielleicht allzu weit aus- oder vielmehr allzu lang fortgesponnen. Das Ganze verlangt nicht blos sehr fertige, sondern überhaupt tüchtige Spieler. Das Rondo allein ist sechzehn Seiten lang: das wird jenen Spielern jetzt eben recht seyn. Stich und Papier sind schön.

Vier deutsche Lieder für die Bass- oder Alt-Stimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von C. F. L. Hellwig. Op. 10. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey Trautwein. Pr. 12 Gr.

Alle diese Lieder sprechen ein und dasselbe Gefühl, nach dem Gegenstande verschieden, jedoch nicht auffallend abgestuft, aus; überall klingen die Töne im Abendscheine durch das Thal der Erinnerung. Das erste Lied „Der scheidende Sänger an seine Lieben" von H. Welcker, ganz einfach still, ein anspruchloser Abschied; das zweyte, durchcomponirt: „Heimweh" ist noch stiller, auch noch inniger und allgemeiner ansprechend; das dritte: „Spät" von F. Kugler, beschwichtigend, versöhnlich, nur zu gelegenheitlich für ein Lied; die Schluss-Romanze von Dittmer spielt nicht minder leise, wie ein Abendhauch um die Trümmer einer Burg, deren Bewohner entschliefen: nur die Veilchen des Thals blühen fröhlich fort.

Wer gern in Einsamkeit verschwundener Tage gedenkt, wird sich ihrer erfreuen, vorzüglich des zweyten und vierten Gesanges.

Der Ritter und der Mönich. Zwey Romanzen für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte — — von G. A. Dreschke. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Wahrscheinlich sind die beyden Romanzen das Erste, was von Hrn. D. öffentlich erscheint. Verschiedene harmonische Führungen und die Art musikalischer Malerey, die der Verf. anwendet, scheinen die Voraussetzung zu bestätigen. Wir sind nicht gegen die Tonmalerey im Ganzen: aber die hier gebrauchte gefällt uns nicht. Der Componist, der nicht ohne Talent ist, wird sich schon gehaltener schreiben. Der erste Satz zur zweyten Romanze ist uns der liebste.

(Hierzu die musikalische Beylage Nr. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Deutsche Tabulatur.

N° 1. *Beispiel aus Sebastian Virdung's „Musica getutscht" etc. Basel, 1511.*

Schlüssel:

1. Octave. *2. Octave.* *3. Octave.*

f g a h c d e f g a h c d e f g a h cc dd ee ff gg.

Grosse Oct. *Kleine Oct.* *Eingestr. Oct.* *Zweigestr. Oct.*

Das Liedlein auff die drey Respons von vnser lieben frawen.
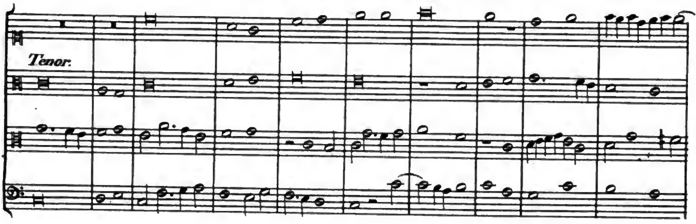
(Vom Holzschnitt.)
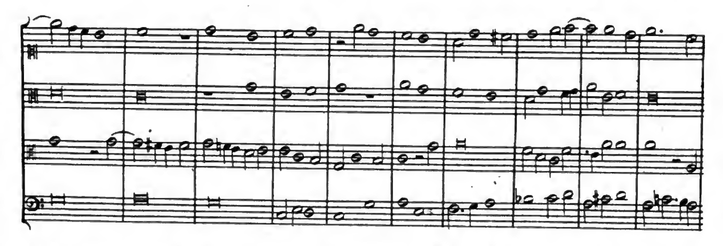
c g f e c a g f g d e c a g e c f g a d e f g f e g f c h f e d e c g f g c c a d a f c h a h e f c a g d e f g e c g f e c
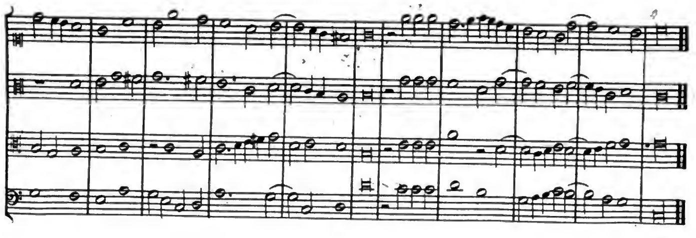
d c d g f h a d g g g a c g f e f g a g f e d e g c e f c c h c e d g c g c h c a g e c a g e f a f g a

u. s. w.

Entziffert in Partitur:







K.

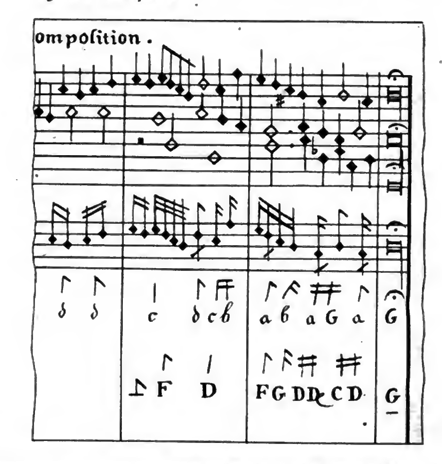
№2. Noch ein Beispiel von deutscher Tabulatur.

Aus Martin Agricola's Musica instrumentalis, deudsch u. s. w. Wittemberg. 1529.

Facsimile genau nach dem Holzschnitt des vorgelegenen Exemplars.

(Partitur nach alter Art.)

(In die Tabulatur übersetzt.)



In moderner Partitur.

K.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten Februar. №. 6. 1831.

Neue Erörterungen über die Einleitung eines Quartetts von Mozart.

So ist ein Aufsatz des Hrn. Fétis in der Revue musicale 11e livraison 17 Juillet 1830, überschrieben, als Antwort auf die Beurtheilung, welche seine früheren Artikel über diesen Gegenstand in der Leipz. musik. Zeitg. (No. 8, 1830) erhalten haben, und worin ihm bewiesen worden, dass alle Fehler gegen die Regeln des Contrapunctes und des reinen Satzes, die er Mozart zur Last gelegt, gar nicht vorhanden sind.

Diese Antwort ist in sofern merkwürdig, als sich nicht wohl denken liess, was gegen klare und mit Beyspielen documentirte Beweise eingewendet werden könne. Auch hat sich Hr. Fétis keinesweges darauf eingelassen. Ihm genügt, vor seinem Publicum, das keine deutschen Blätter liest, den Schein von Autorität nicht zu verlieren, woran er es gewöhnt hat, und glücklicher Weise ist der Gegenstand selbst nicht vielen Kunstliebhabern zugänglich. Er glaubt also wenig zu wagen, wenn er in seiner Gegenkritik alle Puncte verschweigt, worauf sich keine gute Antwort geben lässt. — Diess ist in wenig Worten sein Vertheidigungs-System.

Im Eingange scheint er über den ihm bisher unbekannt gebliebenen Namen des Verfassers jener Beurtheilung zu stutzen. Er hat Recht. Sein Gegner ist in der That ein neuer Mann, der in keiner Beziehung je etwas über Musik geschrieben hat. Es war Hrn. Fétis vorbehalten, ihn zum Schriftsteller zu machen. Fecit indignatio versum!

Dann folgt eine wiederholte Uebersicht der ganzen Streitfrage. Er hebt den bekannten überraschenden Effect der Mozart'schen Passage hervor, und versichert, dass sie noch jetzt, wenn das Quartett von Hr. Baillot in seinen Kammer-Concerten vorgetragen wird, bey den wahren Kunstliebhabern eine laute Befremdung (brouhaha) errege. Ohne Zweifel fällt es Niemandem ein, diesen Effect in Abrede zu stellen; er hat, wie früher gezeigt worden, in der Absicht des Meisters gelegen und konnte, wenn es ihm so beliebt hätte, leicht vermieden werden. Man mag nun daran Gefallen oder Missfallen finden, diess steht in Jedermanns Willkühr, nur darf nie zugegeben werden, dass diese Wirkung durch Fehler gegen die Regeln des Contrapunctes entstanden ist. Diess ist das Object des Streites. Hr. Fétis war der erste, der die Passage von dieser Seite angegriffen hat, denn er versichert (in No. 26 des vorigen Jahrganges), Sarti, der erklärte Gegner Mozarts, welcher über die fragliche Passage einen eigenen Aufsatz gefertigt, der sich im Manuscripte in den Händen des Hrn. Asioli befindet, habe weniger die Absicht gezeigt, die Fehler durch die Regeln der Kunst zu erklären, als seiner üblen Laune über denjenigen, der seine ausonischen Ohren auf die Folter gespannt habe, Luft zu machen.

Hr. Fétis gibt noch einmal die, wie er versichert, von ihm zuerst entdeckte Regel, wie sie in seinem Tractate vom Contrapuncte und der Fuge aufgestellt ist, mit folgenden Worten:

„Wie auch das Thema beschaffen seyn möge, das man zur Nachahmung oder zum Canon mit Alternirung der Stimmen in die Quinte und Octave *) bestimmt, so wird man bald gewahr, dass die Eintritte nicht in den nämlichen Entfernungen statt haben können, ohne zu uncorrecten, unangenehmen, ja selbst unleidlichen Harmonieen Anlass zu geben. Daher die Nothwendigkeit, zwischen dem Eintritte der zweyten und dritten Stimme einen Schlag, oder auch einen ganzen Tact (je nach der Geltung der

*) oder, was einerley ist, in die Quarte und Octave, da in diesem Falle der Gefährte, oder die Tonart der Dominante vorausgeht, und jene des Grundtones, oder der Führer, nachfolgt. *Leduc.*

Noten des Thema) mehr zuzugeben, als zwischen der ersten und zweyten Stimme. Wohl zu merken, dass es sich hier nur von der genauen Nachahmung des Thema handelt. Indem ich diese Regel auf die fragliche Passage anwende, glaube ich bewiesen zu haben, dass Mozart, als er die erste Violine um einen Schlag zu früh eintreten liess, einer unvorbereiteten Sextquinten-Harmonie nicht habe ausweichen können, und dass er desshalb gezwungen war, diese Note um einen Schlag zu verlängern, um im Stande zu seyn, seine Nachahmung fortzusetzen."

Jener Sophist, welcher die Bewegung läugnete, wurde am bündigsten widerlegt, als sein Opponent stillschweigend vor ihm auf und niederging. In ähnlicher Weise sey hier (No. 1 der Beylage) der Satz wiederholt, welcher dem Hrn. Fétis schon in der ersten Beurtheilung entgegengestellt worden ist, und welcher Alles enthält, was er läugnet, nämlich das Mozart'sche Thema, in genauer Nachahmung und gleich entfernten Eintritten bey gefälliger Harmonie!

Was kann gegen solchen Beweis gethan werden, wenn man Recht behalten will? Nichts — als ihn verschweigen. Diess thut auch Hr. Fétis. Er gedenkt desselben mit keiner Sylbe, und tröstet sich vielleicht mit dem Sprüchworte: dass eine Schwalbe keinen Sommer macht. Freylich wäre es unangenehm, eine so laut angekündigte, und in einem Werke, das zum Unterrichte des Conservatoriums adoptirt worden, niedergelegte Entdeckung zurück zu nehmen; doch konnte er es immerhin thun; er hätte blos einen Irrthum, keinen Fehler eingestanden. Es mögen ihm in der That keine Beyspiele dieser Art bekannt geworden oder seine eigenen Versuche nicht geglückt seyn, weil sich ihm kein passendes Thema angeboten hat. Jedenfalls gehört dazu eine Sagacität, die nicht Jedermanns Sache ist; allein ein einziges gutes Beyspiel beweist auch für tausende. Was sich einmal ergeben hat, kann sich in anderen Fällen wieder fügen, und wäre es dem Hrn. Fétis blos um die Sache zu thun gewesen, so würde er sich eher angeregt gefühlt haben, weitere Nachforschungen und Versuche anzustellen, als das Factum, das nun einmal nicht wegzuläugnen ist, durch das von ihm gewählte Mittel bequem zu beseitigen. Ein unwillkommener Zufall ist es allerdings, dass die angegriffene Passage in sich selbst ihre Vertheidigung hat finden können.

Hr. Fétis nimmt nun einmal, wie gesagt, keine Notiz davon; dagegen citirt er ein von mir gegebenes Beyspiel (No. 2 der Beylage), um es seiner eigenen Verbesserung (No. 3) entgegenzustellen, und ironisch zu fragen, ob in dieser nicht etwas mehr von Mozart übrig geblieben sey. Zwar könnte er Recht haben, wenn er die unwesentlichen Ausfüllungs-Stimmen für etwas, die veränderten Hauptsachen aber, nämlich das Thema und die Gleichheit der Eintritte, für nichts rechnete; allein das Beyspiel No. 2 machte gar keine Ansprüche auf die Ehre, neben seiner Verbesserung zu stehen: es bildete blos den Anfang einer stufenweise fortschreitenden Schul-Demonstration zu Gunsten des Herrn Professors vom Conservatorium zu Paris. Beyläufig so, wie in No. 2, hätten die Stimmen gestanden, wenn Mozart die erste Note der Oberstimme nicht verlängert hätte. Es ging daraus hervor, dass in diesem Falle noch eine gute Fortschreitung möglich war, dass mithin Mozart die Note nicht gezwungen, sondern willkührlich, und aus einem dort angegebenen Grunde verlängert habe. Sodann folgte ein Beyspiel mit verändertem Basse, um auch auf andere Weise die regelmässige Fortschreitung zu zeigen, und endlich der Satz No. 1, der allein eine vollständige Widerlegung seiner Regel enthält. Von diesen drey Sätzen hat nun Hr. Fétis zwey verschwiegen, aber auch von No. 2, welches er ein sinnreiches und ausserordentliches nennt, weiss er nichts Anders zu sagen, als: die Nachahmung ahme hier eigentlich nichts nach, indem die erste Violine den übrigen Stimmen gar nicht ähnlich sehe. Sehr wohl! Wir dürfen erwarten, der erfindungsreiche Mann werde uns in seinem Tractate vom Contrapuncte und der Fuge mit der neuen Entdeckung bekannt gemacht haben, wie man es anfängt, die Stimmen in ihrer ursprünglichen Gestalt zu erhalten, wenn die Nachahmung enger als um einen ganzen Tact geführt ist. Die alten classischen Contrapunctisten hielten es für eine grössere Kunst und besondere Schönheit, die Nachahmung so enge als möglich zu führen, und die Stimmen in arsi und thesi erscheinen zu lassen, und nicht mit Unrecht, da diese verschiedene Stellung eine willkommene Mannigfaltigkeit in der Melodie und Harmonie des nämlichen Gedankens anbietet. Das Alles lässt Hr. Fétis nun nicht mehr gelten. Nous avons changé tout cela! scheint er mit dem gelehrten Sganarelle *) auszurufen. Wir werden

*) in Moliere's Medecin malgré lui.

uns jedoch einstweilen, bis uns die neue Entdeckung zu Theil wird, schon auf die bisherige Weise behelfen und in solchen Fällen entweder das Thema gleich in die Oberstimme nehmen, oder aber, wie Mozart gethan, in der Stellung des letzten Eintritts etwas verändern müssen, falls daran liegt, die ursprüngliche Form zuletzt wieder hören zu lassen. Wesentlich verändert für das Auge erscheinen auch nur solche Thema's, welche Bindungen enthalten, oder, wie hier bey Mozart, mit einer anfangen. Sollen aber alle Stimmen das Thema in seiner ursprünglichen Gestalt und Bewegung wieder geben, so müssen die Eintritte um so viele Noten, als einen Tact ausmachen, aus einander stehen, wie das folgende Beyspiel No. 4 zeigt.

Dieses neue Beyspiel wird dem Hrn. Fétis hoffentlich um so mehr gefallen, als es abermals aus dem Mozart'schen Thema besteht, und sogar eingerichtet ist, per tonos zu gehen, nämlich am Schlusse um einen Ton zu steigen. Nicht eben so gerne dürfte er vielleicht bemerken, dass die Stimmen bey guter Harmonie in gleichen Distanzen eintreten. Er genehmige indessen diesen zweyten Beweis gegen die Regel.

Wenn er behauptet, gleiche Distanzen der Stimmen geben zu uncorrecten, unangenehmen, ja selbst unleidlichen Harmonieen Anlass, so stellt er Fehler gegen den reinen Satz, und scharfe Dissonanzen auf eine Linie, was ihm ein weites Feld zur Ausschliessung ganz tadelfreyer Sätze geben würde, und doch muss man zufrieden seyn, wenn es gelingt, so künstliche Sachen mit regelmässiger Succession der Harmonie durchzuführen, die nicht immer gefällig seyn kann. Ueberall gefällige Harmonie fordern, heisst den Zöglingen ihre Arbeiten ungemein erleichtern, denn diese werden nun gewiss nichts zu Stande bringen, was ihnen nicht gleichsam von selbst in die Feder fällt. Das Thema von Mozart mit dem durchgehenden Quint-Sexten-Accorde ist es, woran sich Hr. Fétis ausschliesslich hält; in diesem Accorde sucht er den Beweis seiner Regel und schliesst die Augen für alles Andere; nur Schade, dass man ihm auch diesen Trost nicht gewähren kann! Wir wollen, um zugleich der Verlängerung der Oberstimme auf andere Art auszuweichen, den Satz umkehren, und das Thema in seiner wahren Gestalt in die Oberstimme nehmen. Man sehe das Resultat in No. 5. Es ist merkwürdig genug! Der Quint-Sexten-Accord (ursprünglich Septime mit kleiner Terz und verminderter Quinte) kommt nun in die Lage, dass die Dissonanz oben liegt, in welchem Falle sie, ihres Wohlklanges wegen, in den meisten Fällen keiner Vorbereitung nöthig hat, jedenfalls aber alle Schärfe im Durchgange verliert. Was ist nun aus der Unvermeidlichkeit der unleidlichen Harmonie geworden? Ein Glück für Hrn. Fétis, wenn Mozart die Passage in solcher Gestalt hätte geben wollen; dieser wäre zwar um den beabsichtigten Effect, jener aber um die unglückliche Anwendung seiner Regel gekommen. Beyläufig sey ihm dieser dritte Beweis dagegen bestens empfohlen.

Ein bewundernswürdiges Thema in der That! Es ist keine Note darin, die sich nicht gegen ihn empörte. Und hier haben wir es nur in der Vertheidigung gegen die Regel gesehen. Wie viel leistet es nicht in anderer Beziehung! So z. B. als Nachahmung in der Ober-Secunde nun Unter-Septime, in der Ober-Terz und Unter-Sexte, in der Ober-Quarte und Ober-Octave, wie die Beyspiele No. 20, 21, 22 und 23 am Ende der Beylage zeigen; auch sind hiermit noch bey weitem nicht alle Combinationen erschöpft, deren es fähig ist.

Sehr lustig macht sich Hr. Fétis über meine Aeusserung, dass man lieber alle Hülfsmittel der Harmonie aufbieten, als die Schönheit dergleichen Eintritte aufopfern solle. Er vergleicht mich mit Mascarill *), der nicht etwa einen halben Mond (demi-lune) sondern gleich einen ganzen Mond erobert haben will. „Ohne Zweifel, mein lieber Hr. Leduc," fährt er herablassend fort, „wäre das vortrefflich und ausserordentlich, besonders wenn die Nachahmung von der Art wäre, dass die Ohren nicht davon beleidigt würden; allein die Regelmässigkeit besteht weniger in dem Raume der Eintritte, als in der Gleichheit der Dauer der Noten, und der Bewegung der Stimme." Fürwahr ein liebenswürdiger Professor des Contrapunctes für seine Zöglinge! Keine Künsteleyen, das Thema in gehöriger Weite, und die Eintritte nach Bequemlichkeit! Eben, da ich so goldene Worte erwog, erhielt ich aus der Hand eines Freundes, der seine reiche Mustersammlung alter Klassiker zu durchsuchen die Güte gehabt hat, mehr als ein Dutzend in die Quinte oder Quarte alternirender Nachahmungen mit gleichen Eintritten der Stimmen. Sie erfüllen zwar nicht ganz die gegebene Bedingung genauer Nachahmung, denn sie gehören zu grösseren

*) in Moliere's précieuses ridicules.

Sätzen, und sind nach dem Character der Stücke freyer behandelt, oder unterliegen als Fugen-Themas den tonmässigen Veränderungen. Die guten Leute, wie Palestrina, Praetorius, Felis, Benevoli, Bernabei, Caldara, Riccieri, Berardi, Scarlatti waren nicht in der Schule des Herrn Fétis gewesen; sie zogen die Gleichheit der Eintritte der genauen Nachahmung, die engere Verbindung der Stimmen der unveränderten Stellung des Thema vor. Wollte man solche Beyspiele genauer untersuchen, so würde sich manches davon mit einiger Veränderung regelmässig machen lassen. Zum Beweise diene No. 6, ein Thema von Berardi, das zur Hälfte verändert, das ist neu contrapunctirt worden ist; desgleichen No. 7, aus einer zehnstimmigen Imitation von Scarlatti, endlich No. 8, ein Theil eines dreystimmigen Thema von Caldara, das sich vierstimmig sehr in die Enge führen lässt.

Hier wäre der Ort, den Begriff von genauer Nachahmung näher zu bestimmen. Auch in der zweystimmigen Nachahmung in der Quinte kommen bekanntlich gewisse Schwierigkeiten vor, wornach man die Lage der halben Töne, oder selbst der grösseren Intervalle in den Fugen nicht genau wieder geben kann, wenn man im Tone bleiben will; dennoch gehört die Nachahmung in der Fuge zu der genauen, zum Unterschiede von der freyen, welche viel weniger gebunden ist. Diese genaue Nachahmung ist indessen noch keine canonische, welch' letztere aber auch nichts mit der Bedingung des Herrn Fétis zu thun hat, der nur behauptet, dass beym Eintritte der dritten Stimme Fehler entstehen, falls die Nachahmung genau ist. Wenn also die Veränderung, welche das Fugen-Thema in der Antwort erleidet, nicht gerade auf die Stelle fällt, wo die dritte Stimme eintritt, und dann kein Fehler entsteht, so ist die Regel schon widerlegt, und Beyspiele, besonders aus Doppelfugen, würden dann wohl zu finden seyn. So fällt in dem Beyspiele No. 10 die Veränderung, welche die zweyte Stimme erleidet, gerade auf den Eintritt der dritten Stimme; und in No. 13 würde sie gleich auf den Eintritt der zweyten Stimme fallen, wenn man das Thema als eine Fuge betrachten wollte.

Es ist aber gewiss möglich, die Wiederschläge in der Quinte so einzurichten, dass sie das Thema canonisch nachahmen, wie wir bereits in No. 1, 4, 6 und 8 gesehen haben, wo die Eintritte der dritten Stimme nicht das mindeste Hinderniss erfahren. Mir sind sonst keine Beyspiele dieser Art bekannt, als das in No. 9 verzeichnete, welches Kirnbergern zum Verfasser hat. Ich bin überzeugt, man würde deren noch mehre finden, allein das Durchsuchen grosser musikalischer Archive ist eine zu beschwerliche Arbeit, und heut zu Tage hat Niemand mehr Veranlassung, sich auf solche Arbeiten einzulassen, als leider ich, den die fatale Regel endlich gezwungen hat, selbst Versuche anzustellen. Ich lege die Ergebnisse davon zur gefälligen Einsicht und Nachsicht vor. Es sind kurze Sätze von verschiedener Beschaffenheit.

No. 10 ist blos die Engführung eines Führers mit seinem Gefährten. Zufällig muss, wie gesagt, die zweyte Stimme den Quartensprung in einen Terzensprung gerade an der Stelle verwandeln, wo die dritte Stimme eintritt, um im Tone zu bleiben. Dass aber diese Veränderung blos wegen der Regelmässigkeit der Tonalfuge, und nicht etwa wegen Unverträglichkeit der Harmonie nöthig geworden, zeigt No. 11. Die Verwechslung der Auflösung einer in den Mittelstimmen präparirten Dissonanz ist bey obligaten Figuren keine so ungewöhnliche Sache, um hier als Licenz zu gelten. Das Beyspiel No. 12, von Bernabei, wird blos aus dem Grunde angeführt, weil es mit No. 11 Aehnlichkeit hat. Diese ist indessen durchaus zufällig, denn No. 11 war gemacht, als ich es zur Hand bekam, und sie ist auch nur scheinbar, da die Stimmen anders alterniren, und statt eines Quartensprunges einen in die Terz machen; auch ist No. 11 um einen Schlag enger geführt. Ich finde, dass Kirnberger das nämliche Thema von Bernabei vierstimmig bearbeitet hat, wobey jede folgende Stimme um eine Quarte steigt.

In allen folgenden Sätzen ist die Nachahmung canonisch.

Wenn man No. 13 als ein Fugen-Thema betrachten wollte, so dürfte blos beym Eintritte der zweyten Stimme das erste *d* in *c* verwandelt werden, um eine regelmässige Antwort zu erhalten. — In No. 14 und 15 ist die Nachahmung vierstimmig.

No. 16 ist ein fünfstimmiger Zirkel-Canon, per tonos, bey dessen Schlusse die Stimmen in der Ober-Quarte oder Unter-Quinte nach Bequemlichkeit der Stimmenlage eintreten können. Dieser Canon lässt sich übrigens leicht noch vielstimmiger machen.

No. 17 endlich ist ein Beyspiel, wo die dritte

Stimme nicht in die Octave alternirt, sondern die zweyte Stimme in der Ober-Quarte wiederholt.

Alle diese Beyspiele haben bey genauester Nachahmung gleiche Eintritte der Stimmen, und eine regelmässige gefällige Harmonie. Hiermit scheint also der Punct, die Regel des Hr. Fétis betreffend, genügend erledigt. Es hätte so mannigfaltiger Beweise nicht bedurft, um zu zeigen, dass er das brevêt auf seine Entdeckung umsonst gelöst habe.

(Beschluss folgt.)

Nachricht.

Uebersicht des Musikzustandes in Breslau.

(Beschluss.)

Ich wende mich nun zur Theatermusik. Unsere Bühne ist fast seit zwey Jahren aus der Verwaltung des Musikdir. Bierey in die des Hrn. Piehl übergegangen. Ausser vielen anderen Hindernissen steht dem besten Willen ein ungünstiges Local entgegen. Ich habe kaum ein Theater gesehen, das für Musik so ungünstig gebaut gewesen wäre, als das Breslauische. Die Blechinstrumente, die Pauken klingen darin unbeschreiblich dumpf. Dazu ist der Raum des Orchesters so beschränkt, dass die erste Violine höchstens viermal besetzt werden kann, wofern man nicht das Parquet räumen will, und das Verhältniss zu den Blasinstrumenten muss also immer unrichtig seyn. Das Orchester, an dessen Spitze die Musikdirectoren Luge und Seidelmann stehen, leistet sonst im Ganzen Gutes. Die Schwäche der Besetzung aber wird dennoch bey grossen Opern unangenehm fühlbar. Eine Aenderung in der Stellung der Musiker dahin, dass Alle, mit Ausnahme des Dirigenten, dem Publicum, wie der Bühne die Seite zukehren — eine Einrichtung, die jetzt als die zweckmässigste auch die verbreitetste ist — wird beabsichtigt. Wie überall, so ist auch hier der Geschmack des Publicums der Oper, und in dieser Gattung dem Neuen und Neuesten zugewandt. Wenn einzelne Kunstrichter über den Verfall der Tragödie, selbst des Lustspiels klagen, so rechtfertigen wieder die bedeutenden Einnahmen, an Tagen, wo im Theater gesungen wird, die Wahl der Direction. Auber's Sachen werden alle gern gehört, Mozart darf nicht zu häufig kommen, eher Wenzel Müller. Weber, Boieldieu, sind hier noch immer Lieblinge des Publicums. Man gibt jetzt Fra Diavolo von Auber mit mässigem Beyfalle, und will die jammernden Kritiker dann mit Weber's Euryanthe und Spohr's Jessonda zu Boden schmettern. — Unter den Sängern und Sängerinnen befinden sich sehr wackere Künstler. Der Baritonist Hr. Wiedermann, die Prima donna Mad. Piehl Flache, ferner die Damen Sutorius und Leissring werden, und nicht mit Unrecht, gern gehört und gesehen. Der Chor ist besser, als er in früherer Zeit war. Mit dem Neubau des Theaters würde mancher jetzt fühlbare und doch nicht zu beseitigende Uebelstand schwinden; indessen gibt es immer noch keine ganz sicheren Aussichten auf denselben, wiewohl es an Projecten nicht fehlt. Die schlimme Zeit wird als Haupthinderniss immerwährend vorgeschützt. — Allerdings ist es schlimm, dass das Theater in einer Stadt wie Breslau eigentlich als Geldspeculation behandelt wird, und behandelt werden muss, denn einem Pächter kann Niemand zumuthen, dass er sein Geld zusetzen soll. Indessen müssen wir uns mit ähnlichen Klagen, die aus anderen Orten herschallen, trösten.

Was das Concertwesen anbelangt, so ist, wie überall, der Sommer ärmer an Genüssen dieser Gattung als der Winter — wofern die Militär-Concerte in öffentlichen Gärten, eine Lieblings-Unterhaltung des Publicums, nicht dazu gerechnet werden —, der Winter aber fast überreich an Concerten. Im Ganzen freylich wird eher Vieles als Viel gegeben, doch findet der Musikfreund hier noch manchen Genuss, nach dem er sich anderwärts umsonst umsieht. Zunächst bestehen hier drey Gesellschaften, die jährlich während des Winters dem Kapellmstr. Schnabel die Veranstaltung einer Reihe von Concerten an bestimmten Tagen in der Woche auftragen. Den ersten Rang dürfte in musikalischer Beziehung die von dem Professor Richter vor etwa 57 Jahren gegründete Akademie, deren Concerte des Donnerstags gegeben werden, einnehmen. Die vor ungefähr 34 Jahren gegründete Deukschische Concert-Gesellschaft gibt ihre Concerte Montags; jedoch muss erwähnt werden, dass an bestimmten Concert-Abenden der musikalischen Ergötzung Tanzbelustigung folgt. Die dritte gibt ihre Concerte Freytags, und zwar wird jedesmal nach dem Concerte getanzt. In diesem Zirkel spricht sich auch die Vorliebe für den Tanz fast zum Nachtheile der Kunst aus. Schnabel hat sich nun seit einer langen Reihe von Jahren ein Orchester

gebildet, das im Allgemeinen Vorzügliches leistet, und durch die fortwährende häufige Uebung ist hier ein erfreuliches Zusammenspiel entstanden. Obgleich nur wenige Musiker darin mitwirken, welche Virtuosen genannt werden dürfen, so ordnen doch Alle sich der Leitung eines erfahrenen Dirigenten, dessen Ruhe und Umsicht wieder sehr vortheilhaften Einfluss übt, mit mehr Bereitwilligkeit als zuweilen in berühmten Kapellen geschieht, unter. Es ist ferner ein sehr löbliches Prinzip des Kapellmeisters Schnabel, jedes Concert mit einer ausgezeichneten Symphonie zu beginnen, und überhaupt unbedeutende Erzeugnisse des Modegeschmacks so viel irgend thunlich zu verbannen. Als Concertisten stehen ihm nicht allein tüchtige Künstler vom Fache, sondern auch talentvolle Dilettanten zur Seite. Lassen Sie mich von jenen die ausgezeichneten Klavierspieler E. Köhler, A. Hesse und Wolff, den gediegenen Violinspieler Hrn. Lüstner, den Flötisten Hrn. Gohl, den Clarinettisten Kapellmeister Metzler lobend erwähnen, von denen einige auch namhafte Componisten sind. Von den Dilettanten Einzelne namentlich aufzuführen, verbietet mir die billige Rücksicht, die man Dilettanten im Allgemeinen in dieser Beziehung schuldig ist; nur einen sehr kräftigen Violinspieler aus Spohr's Schule, Hrn. Nass, hier mit gebührendem Lobe zu erwähnen, kann ich mir nicht versagen. Viel schlimmer als um die Instrumental-Musik ist es in diesen Concerten um den Gesang bestellt. Der Grund dazu ist wieder in den Verhältnissen zu suchen. Sänger und Sängerinnen vom Fache zu bezahlen, dazu reicht der Fond keiner jener Gesellschaften aus, und Dilettanten nehmen wegen der Kritik Anstand, weil diese Gesellschafts-Concerte so gut wie öffentlich heissen können. Es muss daher zu einzelnen Ensemblestücken aus Opern Zuflucht genommen werden. Aufführungen von Cantaten scheitern meist an jenem Umstande. Aus diesem Allem ergibt sich, dass für das Concertwesen in Breslau es nur erspriesslich seyn könnte, wenn jene drey Gesellschaften sich in eine grössere vereinigten, welche, den Tanz natürlich ausschliessend, in grösserm Locale, während des Winters Concerte gäbe. Mit dem grössern Fond würde es möglich werden, bedeutende Sängerinnen zuweilen zu engagiren, während jetzt selbst der Theaterdirection es nicht übel zu nehmen ist, dass sie nur ungern ihre Operisten in jenen Concerten mitwirken lässt. Die bestehenden Gesang-Vereine würden ihre Mitwirkung gewiss nicht, wie jetzt der Fall, versagen, und grössere Gesangstücke, selbst Opern, würden aufführbar werden. Möge die Zeit diesen Wunsch in Erfüllung gehen lassen! — Was nun namentlich die Leistungen der letzten Monate betrifft, so sind bereits Beethoven's Symphonieen in C dur, B dur, D dur, C moll, A dur; Mozart's in C dur, G moll; Fesca's in Es dur; Krommer's in E dur; Kalliwoda's in F moll; Spohr's in C moll, Es dur, D moll; Hesse's in D dur gegeben worden, die übrigen der genannten Meister und wohl auch noch Andere, wird die zweyte Hälfte des Winters bringen. Hier ist der Ort zu erwähnen, dass Spohr's letztes grosses Meisterwerk in dieser Gattung die vortreffliche Symphonie in C moll mit Enthusiasmus aufgenommen worden. — Kalliwoda erscheint mir, namentlich in seiner neuen Symphonie in Es dur, an Eigenthümlichkeit reich. Dass er sich aber in vielen kleineren Arbeiten, und die, nur für den Modegeschmack berechnet, höherer Vollendung entbehren, zu zersplittern droht, hat mich der Messcatalog leider gelehrt. — Hesse hat in seiner neuesten Symphonie aus D dur eine Fülle der Erfindungskraft offenbart, die man ihm kaum zugetraut. Das Werk ist bereits in der Leipz. musikal. Zeitung besprochen. Von Mehren ist dem Componisten übermässiger Gebrauch der Blechinstrumente vorgeworfen, feinere Schattirung gewünscht worden. Es steht nach den bereits gemachten Fortschritten Hesse's und seinen gründlichen Kenntnissen zu erwarten, dass er auch hierin Maass zu halten lernen werde. — Hummel's neues Concert in As dur ist von Köhler, Hummel's neues Septett von Wolff gut vorgetragen worden. Beyde Werke sind weniger grossartig als sanfterer Natur. Der Schmerz erscheint hier zur Wehmuth, die Freude zur Heiterkeit herabgestimmt. Alles Einzelne, was gegeben worden, aufzuzählen, wäre ermüdend und zwecklos, da manches Unbedeutende darunter war. Hr. Nass und Hr. Lüstner spielten Spohr'sche Violin-Concerte, Hesse das Klavier-Concert von Moscheles in E dur — Leistungen, die gerechtes Lob ernteten. — Der Musik-Verein der Studirenden gibt vier Abonnement-Concerte, worin es mehr darauf abgesehen ist, ein zahlreiches Publicum anzulocken, als gewählte Kenner zu befriedigen. Für Abwechslung ist daher gesorgt. Man gibt Neueres und benutzt die zu Statten kommenden Mittel, namentlich den starken Männerchor zweckmässig. Ouverturen von Berner, Hesse, Kahlert, die über akademische Lieder von Schneider,

Chöre von Panny, vierstimmige Männergesänge, Einzelnes aus Fra Diavolo wechselten ab. Die Zuhörerzahl war stets überaus gross. — Ein im Gefreier'schen Locale sich versammelnder Familien-Verein, der nur aus höheren Ständen seine Mitglieder wählt, veranstaltet ebenfalls sechs Concerte während des Winters, worin meistens Gelungenes geleistet wurde. Es möge hier der trefflichen Ouverture zum Vampyr von Lindpaintner, als eines Lieblingsstückes unserer Concertbesucher, Erwähnung geschehen. — Aus Allem Angeführten geht wohl zur Genüge hervor, dass es in Breslau an Concerten nicht fehlt; der Tadel, dass man zu viel Musik mache, dürfte in sofern gerechtfertigt erscheinen, als nicht immer, was unvermeidlich, Ausgezeichnetes gehört wird, indessen gebührt am Ende auch dem Mittelmässigen seine Stelle. — Der hier bestehende Künstlerverein, der viele geachtete Musiker zu Mitgliedern zählt, hat in diesem Winter nicht, wie im vorigen, Quartett-Unterhaltungen gegeben, welches die Freunde gewählter Kammermusik sehr bedauern. — Was die Literatur der Musik, ich meine damit die Bestrebungen der Schriftsteller für das Wohl der Tonkunst, anbelangt, so habe ich die von dem Seminarlehrer Hrn. Hientzsch herausgegebene Zeitschrift: Eutonia, welche die Belehrung der Kantoren u. s. w. zum Zwecke hat, als ein sachgemässes Unternehmen rühmlich zu erwähnen, obgleich nicht immer die Pläne und Vorschläge des Hrn. Herausgebers leicht zu realisiren seyn dürften. — Ein Werk, das von bewundernswerthem Fleisse zeugt, und in Breslau bey Aderholz erschienen: „Die schlesischen Tonkünstler" von Hoffmann, darf hier nicht mit Stillschweigen übergangen werden. Alphabetisch geordnet erhält man hier biographische Notizen über Musiker und Musikfreunde Schlesiens, die seit dem 9ten Jahrhunderte bis heute gelebt. Dieser wichtige Beytrag zur Geschichte der Tonkunst sollte in keiner musikalischen Bibliothek fehlen. — Eine sehr erfreuliche Erscheinung ist ferner: dass die hier bestehende, rühmlichst bekannte Gesellschaft für vaterländische Cultur auch eine musikalische Section gebildet hat, deren Theilnehmer — Männer von gründlicher Kunstbildung — Abhandlungen über historische, theoretische, oder ästhetische Gegenstände, die in Bezug auf Musik von Wichtigkeit sind, vortragen. Die meisten Theilnehmer sind freylich ihrer Stellung nach Dilettanten; es sind aber einige davon mit gediegeneren Kenntnissen, als mancher Musiker vom Fache, ausgestattet. Lassen Sie mich hier nur des Hrn. Professor Braniss und Oberlandesgerichtsraths von Wieserfeld erwähnen. Letzterer besitzt die schätzbarste Sammlung von Musikalien, die namentlich für die früheren Perioden der Musikgeschichte von Wichtigkeit sind, und es ist der Wunsch sehr Vieler, dass dieser gründliche Musikkenner seinen reichen Erfahrungsschatz der Welt nicht vorenthalten möge. — Möchte dieser Wunsch recht bald in Erfüllung gehen! — Fremde Künstler suchen uns im Verhältnisse seltener als andere grosse Städte heim. Bedeutender Ruf muss allerdings ihnen vorangehen, wenn ihre Concerte viel Besucher erhalten sollen. Denn abgesehen von der Menge bestehender Concert-Gesellschaften, wo Musik in Menge zu hören, ist in einer Stadt wie Breslau, wo Handel und dessen Interessen mit dem der Musik in Conflict kommen, keine übergrosse Theilnahme zu hoffen. Die bedeutendsten Sterne am musikalischen Horizonte haben freylich Breslau besucht. Die Sontag, Paganini hatten sehr gute Einnahme hier, wie überall. Im vergangenen Sommer jedoch ist Dem. Sontag durch Breslau ohne Concert zu geben gereist. Der Tenorist Holzmüller, der Violinspieler Ries gaben mässig besuchte Concerte und ernteten mehr Beyfall als Geld. — Der Musikunterricht an der Universität ist gegenwärtig in den Händen der Herren Schnabel und Mosevius. Bey den einmal bestehenden Einrichtungen kann derselbe allerdings nur das Allernöthigste und auch diess nur unvollkommen berühren. Ein grösseres Musikinstitut, eine nur einigermaassen ausreichende höhere musikalische Lehranstalt wäre unstreitig etwas höchst Wünschenswerthes.

A. K.

Kurze Anzeigen.

Fugue, tirée d'une Fantaisie de W. A. Mozart et arrangée pour le Pianoforte à IV mains par J. P. Schmidt. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 8 Gr.)

Es ist die kunstreiche, auch in der Wirkung treffliche Fuge, die den zweyten Satz der Phantasie (für zwey Hände) aus C dur ausmacht und in der mit Typen gedruckten vollständigen Sammlung Mozart'scher Klavier-Compositionen bey Breitkopf und Härtel den achten Heft anfängt. Die Fuge ist für Klavierspieler, die an den rechten Vortrag von

Stücken dieser Gattung, wenn sie mit solcher Beharrlichkeit, Consequenz und Fülle durchgeführt, auch in den Stimmen so eng verflochten sind, sich nicht gewöhnt haben, allerdings schwer auszuführen: und zur Erleichterung solcher Spieler findet sich hier für zwey Spieler vertheilt, was Mozart Einem zumuthete und damals auch zumuthen konnte, wo noch sehr Viele wirklich Pianoforte, und nicht blos auf und mit ihm spielten. Jene Absicht wird hier vollkommen erreicht; und da nicht Weniges im Gange der Stimmen, was im Originale sehr eng verschlungen ist, mitunter auch sich durchkreuzt, hier aus einander gelegt worden ist: so wird damit auch das Verfolgen dieses Ganges und das Verständniss des Stücks überhaupt beträchtlich erleichtert. Hr. Schmidt hat mit Fleiss und Genauigkeit arrangirt; wie er zu thun pflegt. — Es sey erlaubt, bey dieser Gelegenheit eine Frage anzubringen. Ein der Sache gleichfalls kundiger und für sie geübter Musiker (erinnert Ref. sich recht: Hr. Kegel) hat vor zwey oder drey Jahren eine Auswahl Sebastian-Bachischer Fugen ganz auf dieselbe Weise für zwey Spieler ausgesetzt, und ganz mit demselben Erfolge: das nützliche und zeitgemässe Unternehmen scheint aber in's Stocken gekommen zu seyn. Sollte es nicht die verdiente Unterstützung gefunden haben? Und wenn diess: sollte es vielleicht nur nicht genug bekannt worden seyn, um diese Unterstützung zu finden? Für letztern Fall sollte es uns lieb seyn, wenn unsere Frage die Aufmerksamkeit Mehrer darauf lenkte. Sie mögen nur versuchen, einige dieser Fugen in dieser Form durchzuspielen: der oben angegebene doppelte Vortheil wird ihnen sogleich einleuchten.

D. F. E. Auber, Ouverture de l'opéra: La Muette de Portici, arrangée en trio pour Flûte, Violon et Guitare par P. Grabeler. (Propr. de l'édit.) Bonn, chez N. Simrock. Pr. 3 Francs.
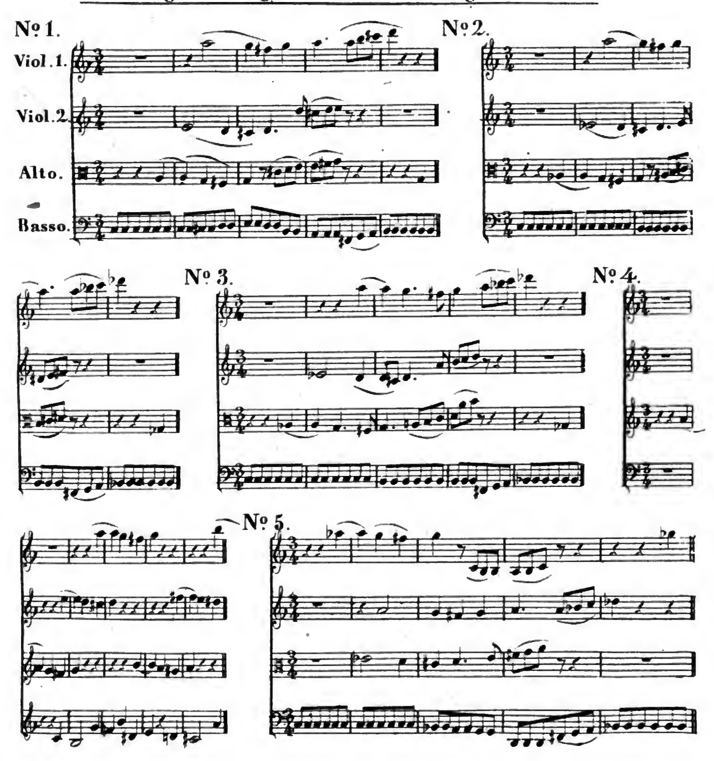
Die allbekannte, auf die mannigfachste Weise bereits arrangirte Ouverture der beliebtesten Oper Auber's ist hier in neuer Zusammenstellung, für alle drey Instrumente angemessen, geliefert worden. Sie wird auch in dieser Gestalt neues Vergnügen gewähren. Die Ausgabe ist sehr anständig.
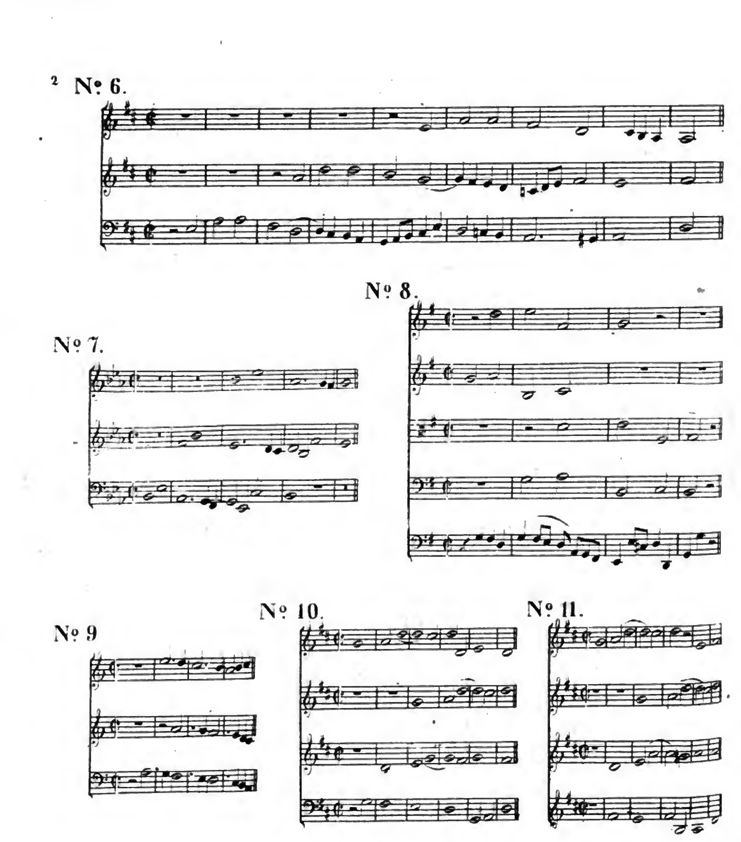
Sechs Land-Messen für vier Singstimmen, zwey Violinen, Viola, Bass und Orgel obligat, dann zwey Clarinetten, eine Flöte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken ad libitum, componirt von Carl Ludw. Drobisch. No. 3 in Es; No. 4 in G; No. 5 in A. (Eigenth. der Verl.) München, bey Falter und Sohn; Mainz, Paris und Antwerpen, bey Schott's Söhnen. Preis jeder Nummer 4 Fl. 30 Kr.
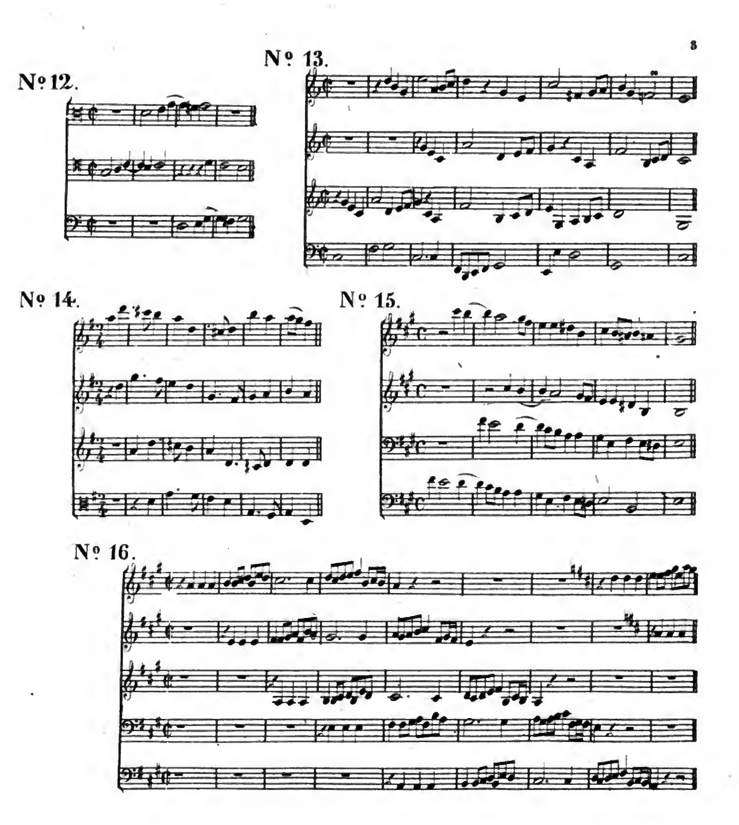
Bey der Anzeige der beyden ersten Nummern dieser leicht vorzutragenden Messen (in No. 36. des vorigen Jahrganges) haben wir bereits das Zweckmässige derselben gerühmt. Gleiches Lob verdienen die drey vor uns liegenden, deren Partituren wir durchzusehen Gelegenheit fanden. Die vierte derselben haben wir selbst mit beyfälligem Antheile ausgeführt. Sie werden sämmtlich an ihrem Platze von angemessener Wirkung seyn. Der Verf. ist seiner Idee überall treu geblieben und hat sich durch keine Ruhmsucht, durch keinen blossen Knalleffect, noch durch frappante und schwierige Modulationen von seinem Ziele abwendig machen lassen. Je öfter dergleichen Gaben in unseren original-süchtigen, desshalb aber noch nicht immer originellen Zeiten verkannt werden könnten, desto lebhafter fühlen wir uns verbunden, die gute Absicht und den festgehaltenen Plan des uneigennützigen Componisten anzuerkennen, der hier auf hohe Kunst gar keine Ansprüche macht. — Dass die Blasinstrumente sämmtlich wegfallen können, besagt der Titel: dass man aber auch aus diesen nur die beyden Hörner, oder auch die Trompeten mit den Pauken recht wohl allein zu den Streichinstrumenten nehmen kann, fügen wir zum Besten mancher Chordirigenten bey, die diese Füllungen besonders wünschenswerth finden dürften, weil diese Instrumente nicht selten auch auf dem Lande gut besetzt werden können. Die versprochene sechste Messe der Art wird bald im Drucke erscheinen. Mögen diese nützlichen Leistungen die oft gar zu widersinnigen Kirchenmusiken mancher Gegenden mit anderen, ihnen ähnlichen, verdrängen helfen.
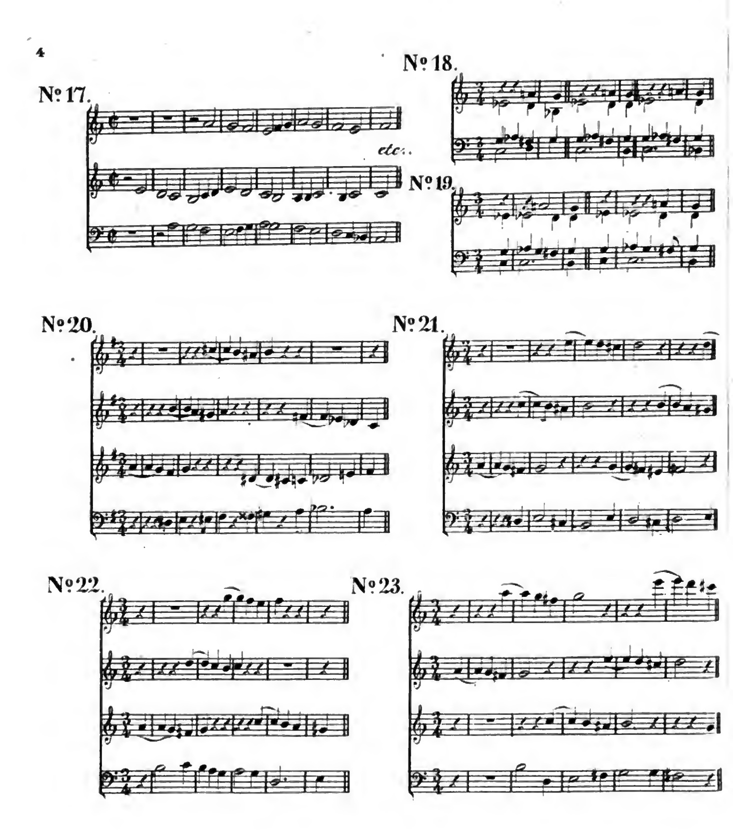
(Hierzu die musikalische Beylage Nr. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.


Nº 1.
Viol. 1.
Viol. 2.
Alto.
Basso.
Nº 2.
Nº 3.
Nº 4.
Nº 5.


Nº 6.
Nº 7.
Nº 8.
Nº 9
Nº 10.
Nº 11.


Nº 12.
Nº 13.
Nº 14.
Nº 15.
Nº 16.


Nº 17.
Nº 18.
etc.
Nº 19.
Nº 20.
Nº 21.
Nº 22.
Nº 23.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten Februar. N°. 7. 1831.

Recension.

Handbuch des Organisten von Frdr. Schneider. Zweyter Theil. Auch unter dem besondern Titel: Orgelschule, verfasst von Fr. Schneider. Halberstadt, bey C. Brüggemann. 1830.

Der erste und dritte Theil dieses Werkes ist im vorigen Jahrgange dieser Zeitschrift beurtheilt worden. Der dritte wurde eher gedruckt, als dieser zweyte, weil der Verf. sich in diesem öfter auf jenen bezieht. Die Einleitung beginnt mit einer kurzen Beschreibung der Orgel, in der es unter Anderm heisst: „Jeder Ton klingt in der ursprünglichen Stärke fort und lässt keine Gradation der Stärke und Schwäche zu.“ Allerdings ist das gewöhnlich so, und diese gewöhnliche Beschaffenheit dieses Instruments hat auch mit diesen Worten angezeigt werden sollen. Dennoch ist die Behauptung zu allgemein hingestellt, wodurch sie ihre Genauigkeit verliert. Mattheson erzählt bereits in seiner Musica critica, tom. II, p. 150, dass man in der Orgel der St. Magnuskirche zu London auch schwellende Register habe, wo der Ton immer stärker wird, je länger man ihn aushält. Dafür spricht auch die jetzt in Frankreich so hoch gerühmte Orgue expressif, bey deren Beschreibung Hr. Grenié als Erfinder der frey schwingenden Zungen gepriesen wurde, ganz mit Unrecht: die Erfindung war in unseren Blättern längst als eine in Teutschland bekannte besprochen worden. Man sehe darüber Cäcilia, Heft 43: Ueber die Compensation der Orgelpfeifen von Prof. Wilh. Weber, mit dem Vorworte von Gottfr. Weber. — Wenn dann bald darauf gesagt wird: die Orgel soll ohne Künsteley die einfach edlen Melodieen mit kräftiger Harmonie deutlich zu Gehör bringen, dagegen schnelle Passagen und mehre abgestossene Accorde hinter einander vermeiden: — so haben wir nur zu wünschen, dass die Organisten, vor Allen die angehenden, diess wohl beherzigen und durch unschickliche Behandlung des grossen Instrumentes die Andacht der Gemeinden nicht so oft stören möchten. — Erster Abschnitt. Zur Mechanik des Orgelspiels. Zu den gewöhnlichen Vorkenntnissen des ersten Kapitels bemerken wir nur, dass es schon vor hundert Jahren auch Orgeln gab, die das dreymalgestrichene *d*, *e*, auch *f* hatten. Eben so fanden sich damals schon Pedale mit dem eingestrichenen *d*, *e*, auch *f*, was man in der Musica mechanica Organoedi von *M.* Jacob Adlung, gedruckt 1768, ersehen kann. Wir führen diess an, damit man diese Tonvermehrung mancher Orgeln nicht für eine Verbesserung zu neuer Zeiten halte. — Die S. 5 gegebene Tabelle des wahren Klanges der verschiedenfüssigen Pfeifen, von 32 bis zu 1 Fuss, wird jedem Anfänger sehr erwünscht seyn. Im zweyten Kapitel wird von der Applicatur für das Manual gesprochen. Nach kurzen Regeln folgen Uebungen mit still stehender Hand, sehr leicht und zweckmässig; darauf Tonleiter-Uebungen mit begleitendem Basse durch alle Durtöne, desgleichen für die linke Hand mit Accord-Begleitung der rechten; ferner Uebungen mit Anwendung des Fingerwechsels auf derselben Taste ohne erneuerten Anschlag (S. 17), erst drey- dann vierstimmig. S. 21 Uebungen mit Ueberlegen der längeren Finger; S. 23 drey Choräle mit beygefügter Applicatur und Bezeichnung des Händewechsels, im Falle, wo einer und der andere Ton mit der linken Hand nicht bequem zu erreichen ist. Im dritten Kapitel Applicatur für das Pedal. Nach guten allgemeinen Erfahrungsregeln wird zuerst von der einfachen Applicatur (blos mit der Fussspitze), darauf von der künstlichen (wo Fussspitze und Ferse wechselnd gebraucht werden) gehandelt. Ueberall mit gehörigen Beyspielen, in denen der Verfasser einige



Fortschreitungs-Freyheiten, der Leichtigkeit der Aufgaben wegen gesetzt, zu entschuldigen bittet. S. 44 vom Uebersetzen und Untersetzen der Füsse; zweckmässig. S. 48 Tonleiter-Uebungen in Dur und Moll (für das Manual waren die Molltonarten übergangen worden). Darauf folgen Themen mit variirten Bässen und Bässe zu mehren Chorälen. S. 59 beginnen die Regeln für künstliche Applicatur: deutlich. Dass im §. 40 No. 2 zu den Worten „von einer Untertaste zu einer Obertaste" noch stehen sollte: „und umgekehrt von einer Obertaste zu einer tiefern Untertaste" ist eine Kleinigkeit, deren Zusatz nur für manche Schüler nöthig seyn möchte. Ueber das Wenden und Drehen der Ferse und der Fussspitze, was als eine Art Unter- und Uebersetzen anzusehen ist, folgen hinlängliche Beyspiele. Das Springen von einer Taste zur andern darf nur da angewendet werden, wo es durchaus nicht zu vermeiden ist. Als Anhang sind 2½ Bogen gute Noten-Beyspiele geliefert worden, die fleissig geübt werden müssen. Der Schüler merke sich jedoch vor allen Dingen, worauf auch der Verf. selbst ausdrücklich aufmerksam macht, dass beym Vortrage der Orgelstücke weder die eine noch die andere Art der Applicatur ausschliesslich gebraucht werden soll, sondern die vermischte, die sich jeder Spieler aus den gegebenen Regeln den jedesmaligen Umständen gemäss wählen muss. Das 4te Kapitel (S. 75) liefert Bemerkungen über die zweckmässige Behandlungsart der Orgel. Sehr wahr ist die Bemerkung, dass der beständige Gebrauch des vierstimmigen Satzes, bey allen seinen Vorzügen, doch zu grosse Einförmigkeit bringen, ja dass dadurch manche herrliche Wirkung gänzlich aufgeopfert werden würde. Eben so pedantisch würde es seyn, wenn man verlangen wollte, dass bey vollgriffiger Behandlung der Accorde in der rechten und linken Hand immer auf eine sorgfältige Führung einer gewissen Anzahl von Stimmen gesehen werden müsse. Auch erlauben solche Verdoppelungen allerley Octaven, ja sie machen sie sogar nothwendig. Nur dürfen dadurch durchaus keine falschen Fortschreitungen in den äusseren Stimmen (als Octaven und Quinten der Melodie gegen den Grundbass) entstehen. Es ist sehr gut, dass der Verf. diess nicht unerwähnt gelassen hat. Von drey-, vier- und fünfstimmigen Sätzen sind nur kurze Andeutungen gegeben worden des Raumes wegen. Einiges mehr hätten wir hier doch zu lesen gewünscht. Der Verf. vertröstet auf eine fortgesetzte Sammlung von Orgelstücken, wenn diess Werk Theilnahme findet, die es verdient. Zweyter Abschnitt. Von der Structur der Orgel. (S. 85 — 90). Von diesen, einem Organisten durchaus nöthigen, Kenntnissen ist hier nur wie auszüglich eine ganz kurze Uebersicht gegeben. Für die ersten Anfänge ist das gut: es wird aber ein Organist, der seine Pflicht thun will, es nicht dabey bewenden lassen, sondern sich zu ausführlicherer Belehrung des vom Verf. selbst angezogenen Werkes von Schlimmbach bedienen: „Ueber die Structur, Erhaltung, Stimmung und Prüfung der Orgel. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel (8). Pr. 1 Thlr. 8 Gr. Auch auf das kürzere Werk von J. C. Wolfram ist verwiesen worden: „Vollständige Anleitung zur Kenntniss, Beurtheilung und Erhaltung der Orgel (8), 1812. Gotha, bey Steudel. Pr. 20 Gr. etc. Im gegenwärtigen Werke wird erstlich von den mechanischen Vorrichtungen gesprochen, „welche erforderlich sind, um die Tonkörper erklingen und nach Gefallen mehr oder weniger lange ertönen zu lassen," und dann von der Beschaffenheit der Tonkörper selbst. Im ersten Hauptstücke ist von Bälgen, Windcanälen, Windladen, Windsperrung (durch Sperr-Ventile), Regierwerk die Rede, wozu die Klaviatur, das Angehänge (Abstracten, Wellen, Wellenbret mit Zubehör) und die Registratur gerechnet wird. Im zweyten Hauptstücke von der Beschaffenheit der Tonkörper (Pfeifen) und der Stimmen (S. 90 — 94). Die mancherley Namen der Register, z. B. Salicet, Sifflöte, Bordun etc. sind hier nicht erklärt. Die Erklärung der meisten Namen liest man in der oben schon angeführten Musica mechanica Organoedi von Adlung. Im Werke selbst ist zum Nachlesen das Buch von Schlimmbach empfohlen. S. 94 — 96 Anhang: Von der zweckmässigen Benutzung der Stimmen-Registrirung. Davon das Hauptsächlichste. Bemerken wollen wir noch, dass auch der Verf. sich mit uns und Vielen für die Beybehaltung der Mixturen erklärt. Der dritte Abschnitt (S. 97 — 108) handelt kürzlich von der zweckmässigen Anwendung des Orgelspiels beym Gottesdienste in besonderen Fällen, wo nämlich die Orgel als wesentlicher Bestandtheil mitwirkend und fördernd erscheint. Man findet daher das Bemerkenswertheste über Choralbegleitung, Zwischenspiel, Vor- und Nachspiel und Begleitung instrumentirter Musik, so wie der Responsorien und dergl. Das Ganze ist angehenden Orgelspielern bestens zu empfehlen.

Neue Erörterungen über die Einleitung eines Quartetts von Mozart.

(Beschluss.)

Wir haben noch zu vernehmen, was er auf die Puncte meiner Beurtheilung geantwortet hat, worin er seines Unrechts in Rücksicht auf die Reinheit des Satzes überwiesen worden ist. War er mit seiner Regel im blossen Irrthume begriffen, so hatte er dagegen bey diesen Beschuldigungen Mozart's solche Fehler begangen, die man kaum einem Anfänger in der Composition verzeihen würde. Seinem Systeme getreu, berührt er aber meine Widerlegung in keinem Puncte, und sucht mit einer geschickten Wendung darüber hinaus zu gehen. Warum, sagt er, sollte man Mozart wegen Fehlern nicht tadeln dürfen, die ihn eben so wenig herabsetzen, als Solöcismen, die man in Racine's Versen aufgefunden hat? Die grössten Künstler haben ihre schwachen Augenblicke u. s. w. Anstatt nun, wie man von dieser Einleitung erwartet, Punct für Punct erörtert zu finden, sieht man ihn seine Partie auf eine characteristische Weise ergreifen. Ich hatte ihm vorgeworfen, überall Querstände zu sehen, wo keine sind, und den einzigen nicht bemerkt zu haben, der wirklich vorhanden ist, nämlich im zweyten Tacte *as* und *a*. Was thut Hr. Fétis? Um den Querstand vergessen zu machen, den er unglücklicher Weise hat entdecken wollen, gibt er sich den Anschein, als habe er von jenem des zweyten Tactes gesprochen; er behauptet ihn gegen mich, als hätte ich ihn abläugnen wollen, und erklärt mir ihn fast mit meinen eigenen Worten! Das heisst doch die Täuschung weit treiben! In welchem Lichte würde er vor seinem Publicum erscheinen, wenn es mir beliebte, meine Artikel in französischer Sprache herauszugeben?

Er, der überall Autoritäten braucht, versichert nun auf einmal, Sarti habe vorzüglich in diesem Querstande die scharfe Wirkung der getadelten Stelle gefunden. Sarti's Kritik ist nicht gedruckt, auch liegt nichts daran. An sich kann bey einer so herben Dissonanz, wie das durchgehende *g*, dieser Querstand nicht in Betrachtung kommen, was schon dadurch bewiesen ist, dass, wenn die Dissonanz wegbleibt, die Succession der Harmonie ganz natürlich ist. Man weiss, dass nicht alle Querstände übel klingen, und dass im vierstimmigen Satze, selbst im strengen Style, die meisten davon erlaubt sind. Zwey in solcher Relation befindliche Accorde lassen immer zwey verschiedene Tonleitern fühlen. Sind diese verwandt, so hat der Querstand meistentheils nichts Unangenehmes, ausgenommen für den Sänger, wenn die Intonation schwierig ist. Enthält der Accord noch überdiess die characteristische Dissonanz, welche die neue Tonleiter bezeichnet, so ist die Harmonie deutlich begründet, und der Querstand hat auch bey entfernterer Ausweichung nichts Auffallendes. In der vorliegenden Passage liegt der Querstand zwischen C moll und G moll; die eine Tonleiter hat *as*, die andere *a*. Hört man die Succession selbst in blossen Dreyklängen wie bey No. 18, so ist die Wirkung eine ganz natürliche. Tritt, wie in den zwey folgenden Stellen, die characteristische Dissonanz dazu, so ist der Uebergang noch deutlicher. Mattheson theilt die Querstände in unleidliche, erträgliche, und sogar vortreffliche. Die Querstände, welche im vorletzten Tacte der Beyspiele 18 und 19 enthalten sind, scheinen mir wenigstens zu den guten zu gehören.

Somit, was das Wesentliche der Streitsache betrifft, deren Hauptpuncte in folgenden Fragen enthalten sind: Ist die Regel des Hrn. Fétis gegründet? Nein! Konnte Mozart sein Thema ohne Fehler genauer nachahmen? Ja! (No. 1, 2, 5.) Hat er die durchgehenden Dissonanzen aus freyer Wahl angebracht, und konnte er sie vermeiden? Ja! (No. 1 und 5). Ist die durchgehende Dissonanz im zweyten Tacte ein Fehler gegen den reinen Satz? Nein! Hat Mozart durch Verlängerung der Oberstimme den ursprünglichen Rhythmus des Thema zerstört? Nein! Hat Hr. Fétis früher vom Querstande des zweyten Tactes gesprochen, und trägt dieser Querstand zum Dissoniren des Accordes wesentlich bey? Nein! Hat er die Succession im dritten Tacte richtig erklärt? Nein! Ist im vierten Tacte ein Querstand vorhanden? Nein! Es fügt sich selten, dass in einem literarischen Streite die eine Partey so gänzlich Unrecht hat, wie es hier der Fall ist. Dass so etwas einem angesehenen Lehrer des Faches begegnen konnte, ist fast unglaublich.

Ich habe nunmehr noch einiger Besonderheiten aus dem Aufsatze meines Gegners zu erwähnen.

Er sagt, mein ganzer Beweis gegen die Regel bestehe darin, dass, wenn sie gegründet wäre, Mozart sie eben so gut gefunden haben würde. „Man begreift," setzt er hinzu, „dass ich für ein Raisonnement von dieser Stärke keine Antwort habe. Hr. Leduc ist so zufrieden damit, dass er noch öfter darauf zurückkommt." Nicht so, Hr. Fétis! Ich

habe etwas Anderes gesagt, nämlich: Mozart würde das spätere Eintreten der Oberstimme auch gefunden haben, wenn ihm nicht um die Gleichheit der Eintritte zu thun gewesen wäre.

In einen andern Irrthum ist er vermuthlich aus Unkenntniss der deutschen Sprache gefallen. Er glaubt, ich habe ihn beschuldigt, Albernheiten (sornettes) gesagt zu haben. Mein Ausdruck war: wie konnte Hr. Fétis solche Blösen geben? (donner prise sur soi; se decouvrir.)

Er versichert ferner, dasjenige, was ich über seine Verbesserung gesagt, sey ihm zu hoch, und er bittet Geschicktere, ihm das Räthsel zu lösen. Ich werde ihn schwerlich überreden, dass seine Verbesserung nicht vortrefflich sey, auch gehört sie eigentlich nicht zum Gegenstande des Streites; doch will ich ihm gerne noch einmal meine Meinung darüber sagen. Er wollte den drastischen Effect der Passage vernichten, und hat sich dabey nicht geschickt benommen. Nicht an das Thema, sondern an das Unwesentliche musste Hand angelegt werden. Was er gethan, ist eine blosse Spielerey für das Auge ohne Gewinn für das Ohr. Die verspätete dritte Stimme tritt immer noch auf einem dissonirenden Accorde ein, der nach meinem Gefühle nicht besser, und bey der hohen Stellung der Oberstimme nur leerer und unbestimmter klingt. Dort ist es die Septime, hier die zugleich mit einer Septime eintretende Undezime. Die kurze Vorbereitung vermindert den Effect nicht, und weit eher, als dort, würde man glauben, dass falsch gegriffen wird. Man sehe zum Vergleiche No. 19. Es war in der That der Mühe werth, um diesen Gewinn das Thema und die Eintritte zu verderben! Das Zusammendrängen der syncopirten Noten in der Nachahmung endlich würde statt der ernsten beynahe eine komische Wirkung hervorbringen, besonders da zuletzt, wie ich bereits bemerkt habe, zwey Stimmen mit einander springen. Wenn Hr. Fétis meine Meinung abermals nicht versteht, so ist es nicht meine Schuld.

Ich hatte es gut gemeint, als ich seine Missgriffe der Uebereilung zuschrieb, und diese mit gereizter Eigenliebe entschuldigte. Diess will er aber nicht gelten lassen. Er sagt, wenn er wegen einer solchen Kleinigkeit, wie die schlechte Passage von Mozart, irgend eine Eitelkeit hätte empfinden können, so würde sie durch den Beyfall gerechtfertigt worden seyn, der ihm darüber von Seite der Herren Cherubini, Catel, Boieldieu und Reicha zu Theil geworden sey. Ich zweifle keineswegs an der Höflichkeit dieser Meister, wohl aber daran, ob Hr. Baillot geneigt seyn möchte, beym Vortrage des Quartetts seine Leseart jener des Originals vorzuziehen. Uebrigens möge er sich keine Illusion machen. Die Sache ist für ihn keine Kleinigkeit. Die sogenannte schlechte Passage gehört einem classischen Meister; sie ist berühmt und oft besprochen. Er war der erste, der sie von Seiten des reinen Satzes condemnirte. Hatte er Recht, so lebt seine Kritik zu seiner Ehre mit der Passage fort; ist er aber im Unrechte, so wird er den Flecken auf keine Weise mehr los werden. Wenn nichts von seinen Schriften übrig bliebe, seine Kritik würde so lange nicht vergessen werden, als man das Mozart'sche Quartett spielt, und in das von dem Meister angezettelte brouhaha ausbricht. Bey dieser Gelegenheit hofft denn auch sein Gegner ein wenig auf die Nachwelt zu kommen.

Indessen gibt er mir selbst den Rath, mich vor übereilten Urtheilen in Acht zu nehmen. „Zum Beyspiel," sagt er, „wenn ich immer gleich beurtheilen wollte, was ich manchmal lese, so könnte ich versucht werden zu glauben, dass Jemand, der ein langes Pathos über eine Frage niederschrieb, die er nicht versteht, nur ein aufgeblasener, unwissender Dummkopf ist, wiewohl im Grunde dieser Dummkopf ein guter Pinsel (bon homme) seyn mag." Man muss gestehen, die Wendung ist nicht französisch, so viele Mühe er sich auch gegeben haben mag, seine besten und stärksten Gründe epigrammatisch zuzuspitzen. Ein Freund neuer Entdeckungen, scheint er diese kräftige Manier zu beweisen, die man in einer gewissen Epoche den Schriftstellern Schuld gegeben, die aber längst aus der Mode gekommen ist, auf französischen Boden verpflanzen zu wollen. Sie dürfte aber daselbst eben so wenig Grund und Boden finden, als seine Regel, wiewohl er die aufgewärmte Erfindung mit einer Verbesserung importirt; er gesellt nämlich zur Grobheit die Arglist und Arroganz.

Hören wir nun seine Schlussrede:

„Ich spreche nicht von der langen Analyse des Geistes dieser Composition, weil das Dinge sind, worüber Jedermann seine freye Ansicht hat. Bekanntlich bedienen sich die Deutschen vollauf dieser Freyheit. Im Verhältniss, als das wahre Wissen in ihrer Schule in Verfall geräth, affectiren sie mehr Gewicht auf die Aesthetik zu legen. Das ist begreiflich, denn so etwas lässt sich leichter

handhaben, als die positive Wissenschaft. Diess ist ein Trost, den wir ihnen nicht zu beneiden brauchen. Zwar gibt es noch geschickte Leute in Deutschland, aber sie schreiben wenig.“ Hr. Fétis ist sichtbar übler Laune. Dieser Seitenblick auf Deutschland klingt ganz anders, als was er sonst davon zu sagen für gut fand. Ich habe nicht geglaubt, Aesthetik zu machen, wie man in seiner Sprache sagt, als ich blos die Absichtlichkeit Mozart's in der bestrittenen Stelle darzulegen suchte. Inzwischen begrüsse ich die positive Wissenschaft des Hrn. Fétis. Wir haben eine Probe davon gesehen. Jedenfalls wird ihm der Ruhm nicht bestritten werden, dass er zuerst vermuthete, Mozart habe sich verschrieben, und sich nicht eher zufrieden gab, bis er die Original-Handschrift zu Gesicht bekam!

Leduc.

Nachrichten.

Mannheim. Wenn im Gebiete der Kunst etwas Ausgezeichnetes erscheint, so ist die Erwähnung desselben dem Berichterstatter eben so angenehm, als eine Relation über mittelmässige Talente für beyde Theile unerfreulich ist, zumal in einer Zeit, wo der Kunstjünger bewährten Meistern weit über den Kopf gewachsen zu seyn wähnt, keinen Tadel verdient zu haben glaubt und also auch, in Ueberschätzung seiner Kräfte, nicht den geringsten Einwurf anhören mag. Zur Eitelkeit gehört der Schein; man müht sich ab für Flitterwerk und das Gute lässt man dahinten aus Scheu vor der Arbeit. Man huldigt dem Modegeschmacke, mag er beschaffen seyn, wie er will. Dass er jetzt nicht der beste ist, weiss Jeder, der etwas weiss. Desto grösser ist die Freude über wahrhaft echte und begeisternde Kunstdarstellungen. Eine solche schenkte uns Mad. Schröder-Devrient als Fidelio in Beethoven's herrlichem Meisterwerke. So muss es sich der unsterbliche Componist gedacht haben! Zweymal gab die Gefeyerte diese Rolle bey gedrängt vollem Hause, mit Beyfall überschüttet. Ihr wahrhaft declamatorischer Gesang ist besonders in dieser Rolle vortrefflich. Nicht minder schön gab sie die Julia in der Vestalin. Kleinigkeitskrämer wollten ihren Anzug bekritteln, worüber sich besonders ein benachbartes Blatt etwas stark ausliess: wir haben über Spiel und Gesang die Kleidung nicht sonderlich beachtet. Gleichzeitig gab uns Hr. Pixis (ein geborner Mannheimer) Gelegenheit, seine eminente Fertigkeit auf dem Pianoforte wahrzunehmen. Er spielte in einem Abonnement-Concerte mehre seiner Compositionen mit grossem Beyfalle und beurkundete sich auch hierin als einen tüchtigen Harmoniker. In demselben Concerte sang Mad. Schröder-Devrient ein Schweizerlied mit Variationen von Pixis mit dem grössten Beyfalle. Der Violinist, Hr. Heid, sprach uns nicht wie gewöhnlich an; wir sind Besseres von ihm gewohnt. Hr. Diez sang eine Tenor-Arie von Pixis mit schöner Stimme. Rossini's Ouverture zu Wilh. Tell gefällt hier stets. Ungemein interessant wird das Horn- und Violoncell-Solo vorgetragen. Schade, dass R. beym All. wieder in den gewöhnlichen Schlendrian verfiel! Mit Anfange Novembers begannen unsere abonnirten grossen Concerte, von denen bis jetzt vier gegeben worden sind. Symphonieen hörten wir zwey, von Beethoven und Fesca. Dem grössten Theile der Zuhörer sind sie zu lang. Neu waren die Ouverturen zur Räuberbraut von Ries, eine von Stuntz und Zimmermann; sie wurden gut vorgetragen. Die neu engagirten Hofmusiker, Hr. Fornkeller, Fagottist, und Hr. Heinefeder, Violoncellist, producirten sich mit Beyfall. Letzterer scheint ein schönes Talent zu besitzen; bleibt er in den Grenzen der Bescheidenheit und verleiht er seinen Passagen mehr Kraft und Ton: so haben wir an ihm, wie an dem erst genannten Künstler, etwas Gutes gewonnen. Der Clarinettist, Hr. Eichhorn, spielte ein Potpourri von Danzi, mit schönem, durchaus gleichem Tone, seelenvollem Vortrage und geregelter Fertigkeit. Der Clarinettist, Hr. Gassner gab uns ein schön componirtes Potpourri von Späth zum Besten. Seine Fortschritte sind so bedeutend, dass sie zu schönen Erwartungen berechtigen. Auf der Violine trug uns Hr. Ripfel ein Concertino seiner Composition, und Hr. Gallenberg eine Polonaise von Mayseder vor, beyde mit ausgezeichnetem Beyfalle. Der erste ist ein kühner, grossartiger Geiger, der viele Schwierigkeiten überwindet; der andere geht bedächtig zu Werke und entwickelt viel Fleiss und Studium. Der Gesang wird grösstentheils von Mitgliedern unserer Oper ausgeführt und meist mit Anerkennung belohnt. Wir hören Arien und Duetten etc. Wir wünschen indessen, die Concert-Direction möchte auch auf Ausführung grösserer Werke bedacht seyn; seit einigen Jahren hörten wir keins. Im vierten, überfüllten Concerte zu Weihnachten wurden Ouverturen von Beethoven und Spohr gut vorgetragen;

ein Doppel-Concert für zwey Oboen von Herrn Fladt (Sohn) aus München und Hrn. Maas; von dem letzten im zweyten Theile ein neues, von Hrn. Ripfel sehr schwer, aber schön und brillant componirtes Concertino meisterhaft gespielt und mit vielem Beyfall belohnt. Das modische Concertante für vier Flügel von Czerny verfehlte, gut gespielt, seinen Zweck nicht. Rossini's grosses Terzett aus Tell wurde von den Herren Kuhn, Diez und Freund in grosser Vollkommenheit vorgetragen und gefiel ungemein. Nach diesem Concerte überraschte uns in einem besuchten Concerte im Theatersaale Dem. Leopoldine Blahetka aus Wien durch ungeheure Fertigkeit auf dem Pianoforte, so wie durch grosse Präcision und geschmackvollen Vortrag. Sie erhielt rauschenden Beyfall. Hr. Diez sang darin ein Lied von Zimmermann, einem sich hier aufhaltenden talentvollen Tonsetzer, welches ein Lieblingslied des hiesigen Publicums geworden ist. Hr. Gassner blies ein Clarinetten-Solo von unserm wackern Kapellmeister Frey, und Hr. Sommer trug Variationen für die Violine von Stahl, beyde mit Beyfall vor. Am Neujahrstage hatte die lang ersehnte Aufführung der Zauberflöte mit neuen Decorationen und neuem Costüme und der alten herrlichen Musik statt. Mad. Eschborn ist im Bravourfache so ausgezeichnet, dass sie zu dem grössten Beyfalle hinreisst. Mit Sicherheit getrauen wir uns zu behaupten, dass wenige Sängerinnen ihr die Rolle der Königin der Nacht nachsingen. Hr. Dietz als Tamino war höchst ausgezeichnet, Mlle Wepfer aber als Pamina höchst mittelmässig. Ein junger Bassist, Hr. Scharmüller erhielt als Sarastro vielen Beyfall. Möge es ihm zum Weiterschreiten führen. Unsere Oper ist im Ganzen brav, allein das Fach einer jugendlichen Sängerin noch nicht vollkommen besetzt. Kunst und Kunstwirken gedeihen hier, als in einem Lande, wo Ruhe und Zufriedenheit herrschen.

Dresden. (Auszug aus einem Schreiben.) Am 28sten Januar wurden die beyden ersten Acte des Wilh. Tell von Rossini von der italienischen Operngesellschaft höchst lobenswerth und mit sehr grossem Beyfalle aufgeführt. Am Schlusse wurden Alle gerufen. Man ist auf die Fortsetzung sehr begierig. Näheres erwarten wir darüber. Signora Palazzesi wird als Mathilde Schabran besonders gerühmt und der Contrealt des Fräul. Fürst aus Hamburg, die sich als Eduardo auf dem Theater versuchte, wird gelobt.

Halberstadt. (Auszug aus einem Schreiben.) Im November vorigen Jahres wurde im Schauspielhause Frdr. Schneider's neuestes Oratorium „Gideon“ unter des Componisten eigener Leitung mit allgemeinem Beyfalle gegeben. Die Theilnahme der Sänger, des Orchesters und der Hörer wird als selten bezeichnet; vorzüglich wird die starke und glockenartige Stimme des Fräul. Grahn gerühmt.

Leipzig. Seit dem 18ten November vorigen Jahres ist in unserer Stadt so vielerley Bemerkenswerthes im Fache der Tonkunst vorgekommen, dass nur die Menge anderweitiger erheblicher Mittheilungen uns den Aufschub der Bekanntmachung unserer eigenen Angelegenheiten aufdringen konnte. Auch noch jetzt sind wir genöthigt, uns möglichster Kürze zu befleissigen, ohne dabey irgend einem Wichtigen Eintrag zu thun.

Unsere Abonnement-Concerte sind fortwährend sehr besucht. Wer von den Damen Platz finden will, begibt sich in der Regel eine Stunde vor dem Aufange der Musik in den Saal des Gewandhauses. Die Herren hören und sehen meist stehend.

Vom siebenten bis zum funfzehnten Concerte wurden folgende Symphonieen, in der Regel vortrefflich vorgetragen: 1) von Bernhard Romberg (neu), geübt und erfahren bearbeitet; 2) die erste von Kalliwoda, schön, und ausgezeichnet gespielt; 3) von Beethoven No. 8 aus F dur, mit grosser Genauigkeit gegeben; 4) die neueste von Ries, die wir Unpässlichkeits halber nicht hörten; 5) heroische Symphonie von Beethoven — nie ist sie wohl schöner hier gehört worden; das Orchester schien eine einzige Seele zu haben; 6) von J. Haydn, höchst erfreulich; sie ging untadelig: denn der leichte und frische Humor, der die meisten Symphonieen Haydn's beseelt, ist bey veränderter Lieblingsrichtung der Zeit im Allgemeinen nicht mehr so lebendig, wie früher; 7) von Beethoven No. 2, sehr ergötzlich; 8) eine neue, noch ungedruckte Symphonie von C. G. Müller, einem kunstgeübten Mitgliede unsers braven Orchesters, dessen, bey Breitkopf und Härtel gedruckte Quartetten ihn bereits als sehr talentvollen und tüchtigen Componisten bekannt gemacht haben. Die schön erfundene und wacker gearbeitete Symphonie wurde mit allgemeinem Beyfalle aufgenommen, den sie auch verdiente. Am 3ten Februar wurde 9) Beethoven's

Pastoral-Symphonie wiederholt, im Ganzen gelungen, wenn wir sie hier auch schon besser gehört haben. Die Tage sind nirgend sich gleich.

Ouverturen hörten wir: zwey von Cherubini, zwey von Beethoven, namentlich die schönste zu Fidelio; eine für uns neue zu Masaniello von Carafa: einmal mag sie gehen, zum zweyten Male wird sie hier wohl nicht wieder kommen; von C. M. von Weber zu Euryanthe und zu Oberon; zur Oper William Shakespeare von Fr. Kuhlau (neu), schön und eigenthümlich. Sie macht begierig auf nähere Bekanntschaft mit der Oper. — Ganz besonders muss noch erwähnt werden „Lebewohl, Abwesenheit und Wiedersehn," ein characteristisches Tongemälde von L. v. Beethoven. Diese ursprüngliche Pianoforte-Sonate (Op. 81) des Meisters ist von dem Musidir. Hrn. G. B. Bierey, welcher sich diesen Winter über in unserer Stadt aufhält, für das grosse Orchester arrangirt worden und zwar so trefflich, als man es einem so erfahrenen Manne nur zutrauen kann. Das Stück wirkte für volles Orchester weit mehr, als im Originale für das Pianoforte, das für manche musikalische Darstellungen zu arm ist. Wir und mit uns viele Freunde der Tonkunst sind dem Hrn. Musikdir. dafür sehr verbunden. Da aber diese Beethovensche Sonate nicht wie eine Symphonie endet, so sagte die vortreffliche Arbeit den Meisten weniger zu, als wir es wünschenswerth finden mussten.

Als Concertisten traten auf: Hr. Mehner mit einem Clarinetten-Concerte von Ivan Müller. Der junge Mann hat einen schönen Ton und nicht geringe Fertigkeit; er verspricht bey fortgesetztem Fleisse einen tüchtigen Meister. Der Herzoglich Sachsen-Meining'sche Kapellmeister, Herr Eduard Grund liess sich zweymal in eigenen Compositionen hören. Im Concerte für arme und kranke Musiker hatte er die Gefälligkeit, eines seiner neuesten Violin-Concerte zu Gehör zu bringen. Dieser schon früher ausgezeichnete Violinist ist ein Schüler Spohr's. 1825 hatte er das Unglück, durch übermässiges Ueben seines Instruments von einer Arm- und Fingerlähmung befallen zu werden, die ihn nöthigte, seiner frühern Bestimmung, dem Studiren, sich wieder zu ergeben. Als er aber, namentlich durch Dampfbäder, glücklich sich genesen fühlte, war auch die Liebe zur Musik wieder vorherrschend. 1829 unternahm er eine neue Kunstreise nach Holland, den Niederlanden und Paris. Von lieser zurückgekehrt, wurde er im Juny 1830 als Kapellmeister in Meiningen angestellt, wo er sich schon als 19jähriger Concertmeister die Liebe seines menschenfreundlichen Fürsten erworben hatte. Im 8ten Abonnement-Concerte gab er Introduction und Variationen zum Besten. Er besitzt eine grosse Fertigkeit und seine Compositionen haben etwas Grossartiges, das sich immer mehr runden und durch Vermeidung des zu Schwierigen schöner gestalten wird. — Fräulein Stahl aus Dresden liess sich mit einem Concerte von Ries und mit Variationen von Kalkbrenner hören. Ihr Spiel ist fertig; am meisten sind die schnellen Octavengänge zu rühmen. Leider hatte sie an einem witterungsgemässen, an sich leichten Unwohlseyn zu leiden, das aber doch dem Vortrage so anstrengender Compositionen sehr hinderlich seyn musste, so dass wir es für Sünde erachten, über den Ausdruck ihres Spiels zu urtheilen. — Adagio und Polonaise für den Fagott, componirt und geblasen von Hrn. Schmittbach, sehr fertig. Wir wünschen nächstens von ihm auch Anderer Compositionen zu hören. — Concertino für das Waldhorn von Gallay, vorgetragen von Hrn. Stäglich. Sein Vortrag erhielt Beyfall, die Composition war ärmlich. — Am 13ten Januar hatten wir das unverhoffte Vergnügen, von Fräul. Belleville, die von Berlin zu uns zurückgekehrt war und sich bereits im Theater durch den Vortrag des neuen Concerts aus As dur von Hummel und der glänzenden Bravour-Variationen von Herz stürmischen Beyfall erworben hatte, im Saale des Gewandhauses wiederholt zu hören. Sie trug ein Concert von Kalkbrenner und Variationen von Pixis vor, Alles meisterlich, so dass ihr der verdienteste Beyfall gar nicht entgehen konnte. Wir freuen uns nicht nur ihrer vollendeten Fertigkeit, zu welcher bekanntlich die grösste Sicherheit und Präcision gehört, sondern auch einer Frische und Feinheit des Vortrages, die selbst noch im Pianissimo auf das Reizendste zu schattiren weiss. — Herr C. Belcke hatte sich ein für unsere Zeit zu langes Flöten-Concert von Tulou mit gewandter Einsicht zu einem Concertino eingerichtet, das er trefflich vortrug und dafür verdienten Beyfall erntete. — Ein Potpourri über zeitgemässe Themen wurde uns von dem Herzoglich Dessauischen Concertmeister, Hrn. Lindner (eigene Composition) und eine Polonaise von Spohr vorgetragen. Ein lauter Beyfall ehrte den sehr fertigen Künstler, dessen Staccato besonders ausgezeichnet ist.

Unsere beyden Sängerinnen, Dem. Henr. Grabau

und Mad. Franchetti-Walzel werden fortwährend mit Vergnügen gehört. Mancherley Arien und Duetten von Rossini, Pär, S. Mayer, Mercadante, aber auch von Mozart und Beethoven wurden zu Gehör gebracht und sämmtlich mit Beyfall aufgenommen. Hrn. Schusters schöne Bassstimme wirkte in Duetten, Terzetten und grösseren Vocalmusiken kräftig und lobenswerth. Ganz besonders schön, durch und durch gehalten, trug Fräulein Grabau Beethovens herrlichen Gesang „Ah! perfido" vor. Am 3ten Februar überraschte uns Hr. Breiting aus Berlin mit einem Duette aus Jessonda, mit Mad. Franchetti-Walzel schön vorgetragen. Sein Tenor ist vorzüglich schön, voll und angenehm; seine Gesangmethode scheint gut. Er wird zweymal im Theater auftreten und uns noch einmal vor seiner Abreise nach Frankfurt a. M. in unserm Concerte erfreuen. Der Beyfall war lebhaft. Von vollstimmigen Gesangstücken hörten wir: das zweyte Finale aus Mozart's Titus und die Cantate „Heiliger! sieh gnädig hernieder"; von Neukomm den Hochgesang der Nacht; von Naumann ein Sanctus und Agnus Dei; von J. Haydn ein Credo; von C. M. v. Weber das erste Finale aus Oberon und das erste Finale aus Euryanthe; von Fr. Schneider Te Deum; von Pär das erste Finale aus Achilles und den Schlusschor aus Zemire und Azor von Spohr. Das Terzett aus Marschner's Vampyr „Ihr wollt mich nur beschämen" gehört wohl nicht in's Concert.

Im Concerte für alte und kranke Musiker wurde Mancherley bunt genug zusammengestellt nach dem heutigen Geschmacke, der immer weiter um sich greift. Man wünscht dem Institute natürlich eine gute Einnahme und traut dem Publicum nicht mehr zu, dass es durch anerkannt Meisterhaftes angezogen werde. Man sorgt also für Neues und für bunte Reihe. Ob mit Recht, mag dahin gestellt seyn. Nach der Ouverture zu Fra Diavolo kam Scene und Arie aus Mozart's Figaro „E Susanna," schön gesungen von Mad. Walker; Concert für die Violine, componirt und gespielt von Herrn Eduard Grund (schon besprochen); Psalm von Klopstock, componirt von Reissiger (neu), für den Saal zu viel Messing. Einmaliges Hören berechtigt zu keinem Urtheile, am wenigsten im ungünstigen, d. h. hier für diese Massen zu kleinem Locale; darauf erster Satz des Militair-Concerts für die Harfe von Bochsa, mit viel Fertigkeit gespielt von Hrn. Grieshammer jun.; dann die Melodie der constitutionellen Hymne von Don Pedro, mit untergelegten Worten von W. Gerhard (Sachsenhymne), für Orchester sehr voll arrangirt vom Musikdir., Hrn. A. Pohlenz. Im 2ten Theile Beethoven's A dur-Symphonie.

(Beschluss folgt.)

N o t i z.

Ich bin seit längerer Zeit häufig mit Zusendung von Manuscripten aller Art zu einer Privatdurchsicht beehrt worden. So sehr ich auch das freundliche Zutrauen zu schätzen weiss und so gern ich Jedem nach Kräften diene: so sehe ich mich doch genöthigt, solche Zusendungen für die Zukunft abzulehnen, da ich durchaus nicht im Stande bin Alle nur einigermaassen zu befriedigen, wenn ich auch den vierten Theil meiner Zeit daran wenden könnte. Was dieser Art von jetzt an eintrifft, soll Jahr und Tag ruhen: ist es dann nicht abgeholt worden, steh ich für nichts. Zugleich bemerke ich wiederholt, dass auch für mich anonyme Nachrichten und Beurtheilungen gar nicht beachtet werden. Der Redacteur muss wissen, mit wem er zu thun hat. *G. W. Fink.*

Vorwort der Redaction.

Die eben folgende Ankündigung des theoretisch-practischen Musik-Instituts von *Dr.* Friedr. Schneider braucht unsers Vorwortes nicht. Man bevorwortet aber auch nicht blos eines gewissen Patrociniums wegen, sondern öfter und besser aus Antheil an der Sache. Das Letzte ist stets unser Fall. Wir erinnern, dass es in unserm Teutschland, wo die Musik so verbreitet ist, doch immer noch viel zu wenig höhere Lehranstalten für die Tonkunst gibt. Wenn nun hier eine solche angekündigt wird, so kann diess nicht anders als höchst willkommen seyn, besonders unter Umständen, die in der Ankündigung selbst bezeichnet werden. Das Nützliche der Unternehmung ist so in die Augen springend, dass wir unsern Wunsch für glückliches Gedeihen im Voraus als eine Erfüllung ansehen dürfen.

Nachricht und Ankündigung wegen meines theoretisch-practischen Musik-Instituts.

Der erfreuliche Fortgang des zu Michael 1829 angefangenen Versuches gibt mir die Hoffnung, dass

sich das anspruchlose Institut fernerhin erhalten und immer mehr und mehr erkräftigen werde. Wenn ich über das, was bisher geleistet worden und die Art, wie diess ferner geschehen soll, einige Worte niederschreibe, so geschieht diess nicht, um grosses Gerede davon zu machen, noch etwa bedeutendere Erwartungen zu erregen, sondern nur um denen, welche das Bedürfniss fühlen, sich einige musikalische Ausbildung zu verschaffen, den Standpunct meines Instituts anzugeben, woraus sie ersehen möchten, ob ihnen hier Genüge geleistet werden könne. Weiterer Fortbestand wird die Art, Anordnung und den Umfang des Unterrichts auch weiter ausbilden, da man nicht gemeint ist, stehen zu bleiben, sondern sich, will's Gott, Einsicht und Behandlungsweise immer mehr und mehr erweitern, verbessern und vervollständigen werden.

Es hatten bisher 16 Schüler (aus Anspach, Bernburg, Breslau, Burg, Dessau, Egeln, Eisleben, Gröbzig, Hamburg, Lüttich, Mannsfeld, Nienburg) in 3 verschiedenen Abtheilungen in folgenden Gegenständen Unterweisung: I. a. über die Fuge. b. über Formenwesen, Styl u. s. w. II. a. Rhythmik und Periodenbau; b. einfacher und doppelter Contrapunct. III. Harmonielehre.

Auf die zeitherige Erfahrung hat sich nun folgender Plan gegründet: Es ist ein Cursus von 3 Jahren festgestellt, in welchem Zeitraume Alles für den Musikstudirenden Wissenswerthe vorkommen soll und zwar in folgender Ordnung, wobey aber auch manche Gegenstände mit Erfolg neben einander betrieben werden können:

I. Harmonielehre (Accordenlehre. — Modulation).
II. Melodieenbildung (Rhythmik. — Periodenbau).
III. Verbindung von Melodie und Harmonie. (Grundlehren der Stimmenführung.)
IV. Einfacher und doppelter Contrapunct (wenig- und mehrstimmiger Tonsatz, einfach und figurirt bis zum Canon und der Fuge).
V. Ueber die verschiedenen Compositionsgattungen.
  A. Hinsichtlich des verschiedenen Styls, Ausdruckes, Zweckes etc.
  B. Hinsichtlich der Verschiedenheit im Gebrauche der Tonmittel.
    a. Vocalsatz (Kenntniss und Behandlung der Singstimmen. — Verbindung des Rhythmus in der Sprache mit dem in der Musik. Declamation).
    b. Instrumentalsatz (Kenntniss und Behandlung der Instrumente).
    c. Vocal- und Instrumental-Musik verbunden.
VI. Formenlehre.
  A. Allgemeine Grundformen.
  B. Anwendung auf
    a. Gesangcomposition,
    b. Instrumentalcomposition,
    c. Vereinigte Gesang- und Instrumentalcomposition.
VII. Besondere Classification.
  A. Kirchliche Musik.
  B. Theatermusik.
  C. Concertmusik.
  D. Häusliche oder Kammermusik.
  E. Militär- und Tanzmusik.

Bedingungen wegen des Beytritts.

1) Nur solche können Antheil nehmen, welche den Cursus ganz vom Anfange an beginnen wollen. Der ganze Cursus dauert, wie oben angeführt wurde, 3 Jahre. Der frühere Austritt kann aber, wenn sich die Neigung verliert oder kein Erfolg sichtbar ist, nicht gehindert werden.

2) Der Cursus beginnt in jedem Jahre den 1sten May und hat man sich des Beytritts halber wenigstens 6 Wochen vor diesem Termine bey mir zu melden, mit Darlegung dessen, was die Neigung für die gewählte Bestimmung rechtfertigt, so wie der bisher erworbenen Kunstkenntnisse und Fertigkeiten.

3) Die weiteren Bedingungen werden brieflich festgestellt.

Privatstunden im theoretischen Theile werden auf Verlangen nach Ermessen und Bedürfniss von mir ertheilt. Zum Unterrichte für die verschiedenen Instrumente finden sich hier geschickte Lehrer, eben so auch in anderen nützlichen Lehrgegenständen, als: Sprachen, Mathematik u. s. w. Zur allgemeinen musikalischen Bildung dienen Concerte und die regelmässigen Uebungen der herzogl. Kapelle, wo man Gelegenheit hat, gute Werke aller Art zu hören und auch bey Befähigung mitzuwirken, so wie die Sing-Akademie Gelegenheit gibt, an der Ausführung ernster Vocalwerke selbstthätigen Antheil zu nehmen, als auch seinen Sinn für diese

edle Gattung zu stärken und zu beleben, wie nicht weniger durch die gewöhnlichen Kirchenmusiken oder die von Zeit zu Zeit grösseren Aufführungen im Vereine von allen Kunstmitteln Dessau's. Wenn man hiezu noch rechnet die mannigfachen Quartett-Unterhaltungen, welche, von thätigen und Kunstbegabten Kapell-Mitgliedern veranstaltet, immer im Gange sind, so regt sich hier das Kunstleben nach verschiedenen Seiten hin und gibt genugsamen Anlass zu fruchtbarer Betrachtung und dadurch belebter Thätigkeit.

Dessau, im Februar 1831.

Friedrich Schneider,
Herzogl. Anhalt. Hofkapellmeister, *Dr.* der Tonkunst.

Kurze Anzeigen.

Sechs Gesänge für vier Männerstimmen, von Julius Riedrich und Franz Otto. Op. III. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Die Stücke sind abwechselnd, theils zu Ernst, theils zu Scherz, theils für vier Solostimmen, theils für einen Chor, theils strophisch behandelt, theils in der Musik fortlaufend: die letzte Nummer sogar gewissermaassen scenisch. Der uns ganz unbekannte Dichter hat zwar nichts Ungewöhnliches vorzubringen: aber was er vorbringt, ist nicht übel, und ausgedrückt ist es meistens artig, besonders auch dem Musiker günstig und bequem. (Nur hätte er wohl sich des Spaasmachens mit dem Gegenstande der No. 6 enthalten sollen; zumal da dieser Spaas nur allzu oft schon dagewesen ist). Der Componist hat früher manchen Gesang derselben Gattung, wie hier, geliefert, der beliebt worden ist. Dasselbe lässt sich verschiedenen Nummern dieser Lieferung versprechen; vielleicht am sichersten No. 1, 3 und, concessis concedendis, jener No. 6, ihrer Belebtheit wegen, obgleich man hier in mehren Stellen noch die feste Hand des Componisten vermisst. Missfallen oder auch nur ganz gleichgültig lassen, wird keine aller sechs Nummern. Sollte Herr O. noch mehre Heftchen dieser Art folgen lassen (was schwerlich fehlen wird) und in denselben den Credit, den er durch einige seiner Stücke erworben, sich erhalten, oder vielmehr diesen Credit steigern wollen (ohne welches derselbe nicht erhalten wird), und sollte er dazu auf unsern Rath zu achten geneigt seyn: so würden wir ihm zunächst diesen doppelten geben. 1) Er sey bey der Auswahl dessen, was er im Drucke dem Publicum vorlegt, strenger gegen sich selbst und halte zurück, was, wenn auch nicht übel ist und einem engen Kreise von Freunden gefallen mag, doch aber nur bietet, was jetzt Hunderte liefern könnten und auch nicht Wenige im Wesentlichen so schon geliefert haben. 2) Er sorge für mehr Bewegtes, Geschweiftes, Obligates in Anordnung und Gang der Stimmen, namentlich auch der Mittelstimmen. Eine Behandlung derselben, wie hier besonders in No. 5 (die übrigens manche gute Stelle hat), wird leicht eintönig, und Eintöniges leicht gedehnt und matt. — Das Werkchen ist in Stimmen gut gedruckt.

Variations brillantes pour Pianoforte et Violoncelle sur un thème de Himmel „An Alexis send' ich dich" composées par J. J. F. Dotzauer et son fils Bernard. (Propr. de l'édit.) Bonn, chez N. Simrock. Pr. 4 Francs.

Die ansprechende Melodie dieses schon oft variirten Liedes wird vom Violoncelle nach einer sehr kurzen Einleitung vorgetragen, worauf sieben Veränderungen folgen, in denen beyde Instrumente sich abwechselnd hören lassen. Die Variationsformen weichen zwar hin und wieder von den gewöhnlichen etwas ab, doch nicht so, dass dadurch irgend eine grössere Schwierigkeit für die Darstellenden erwachsen könnte. Ueberhaupt ist von beyden Spielern nichts übertrieben Schwieriges gefordert weder in Hinsicht auf Fertigkeit noch auf Ausdruck. Es liefert also das Heftchen eine gefällige Unterhaltungs-Musik mehr und kann sich demnach viele Liebhaber versprechen. Druck und Papier sind gut; auch ist es zu loben, dass die Violoncell-Stimme in kleinen Noten über die Klammern des Pianoforte gesetzt ist.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

… INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № I. 1831.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Jm Januar a. c. erschienen als mein Verlags-Eigenthum:

Kalkbrenner, F., Caprice p. le Piano. Op. 103. 12 Gr.
— La Brigantine ou le Voyage sur mer. Fantaisie romantique p. le Piano. Op. 104. .... 12 Gr.
— Morceau de Concert. Thème original avec Introduction et Variations brillantes p. le Piano. Op. 105. .... 16 Gr.

H. A. Probst,
in Leipzig.

Verlags-Eigenthum,

welches die unterzeichneten Verleger von dem nachbenannten Werke besitzen und welches unverzüglich im Drucke erscheinen wird.

Variations pour le Piano Forte sur une Cavatine de la Cenerentola de Rossini dediées à Miss Anna Herrisson et composées par Henry Herz. Op. 60.

B. Schott's Söhne in Mainz und Antwerpen.
J. Meissonnier in Paris.
Dalmaine in London.

Wiederholte Ankündigung des Verlags-Eigenthums,

welches die unterzeichneten Verleger von dem nachbenannten Werke besitzen und welches unverzüglich im Drucke erscheinen wird.

Variations de Concert pour le Piano Forte avec accompagnement d'Orchestre sur une Marche favorite de Guillaume Tell de Rossini dédiées à Mademoiselle Georgina Kynaston et composées par Henry Herz. Op. 57.

B. Schott's Söhne in Mainz und Antwerpen.
E. Troupenas in Paris.
Goulding Dalmaine in London.

Ankündigung für Theater-Directionen.

Zu der neuesten Oper von Scribe und Auber:

La bayadère amoureuse

wurde die deutsche Uebersetzung und Unterlegung des Textes vom Freyherrn von Lichtenstein, Regisseur der königl. grossen Oper in Berlin, besorgt; die vollständige Partitur und Orchesterstimmen, Klavier-Auszug und Textbuch sind gegenwärtig im Drucke begriffen.

Unterzeichnete, Verlags-Eigenthümer von dieser Oper, erbitten von allen verehrten Theater-Directionen Deutschlands, so wie des Auslandes, ihre Bestellungen darauf entweder in directen Briefen oder durch bekannte Buch- oder Musikhandlungen.

Mainz, im December 1830.

B. Schott's Söhne.

Gesuche.

Ein Musiker, 29 Jahr alt, mit guten Attesten versehen, sucht als erster Violinspieler in einer Kapelle oder einem sonst guten Orchester Anstellung. Er vereinigt mit ausgezeichnetem Solospiele auch Orchester-Routine. Derselbe ist auch fähig, eine Stelle als erster Clarinettist auch Violoncellist zu übernehmen; ferner würde derselbe sich zu einem brauchbaren Organisten qualificiren. Auf frankirte Briefe ertheilt nähere Auskunft die Reichel'sche Musikhandlung in Danzig.

Der bey hiesiger königlichen Hof-Bühne als Kapellmeister angestellt gewesene Hr. Heinrich Aloys Präger hat sich veranlasst gefunden, seine Anstellung bey dieser Hof-Kapelle aufzugeben. — Derselbe sucht nunmehr bey irgend einer soliden Bühne anderweitiges Unterkommen. Sein entschiedenes Talent als Dirigent und zugleich Solospieler, sowohl auf der Geige als Bratsche (als tüchtiger Componist hat er schon längst seinen Ruf begründet) dürfen seine Hoffnungen zur baldigen Erfüllung seiner Wünsche aufrecht halten und für die auf ihn reflectirenden Directionen ein Sporn seyn, die gute Gelegenheit, ihn zu gewinnen, nicht vorübergehen zu lassen.

Etwaige Aufforderungen wolle man gefälligst an den Herrn Kapellmeister H. A. Präger in Hannover addressiren. —

Ein ausgezeichneter Oboe-Bläser, Schüler eines anerkannten Meisters, gegenwärtig angestellt an einem bedeutenden Theater, wünscht anderweitig eine Stelle zu übernehmen. Das Nähere erfährt man bey Herrn

Hammer,
erstem Oboebläser des Stadt-Theaters zu Magdeburg.

Anzeigen.

An die verehrlichen Bühnen-Directionen Deutschlands.

Diejenigen resp. Hof- und Stadt-Theater, welche die, auf der hiesigen königl. Hof-Bühne zuerst gegebene Oper: „Alfred der Grosse" von Theodor Körner, in 2 Acten, zu acquiriren wünschen, wollen sich gefälligst an den Unterzeichneten wegen Einsendung des Manuscripts der Partitur und des Stücks wenden.

Berlin, den 1sten Januar 1831.

J. P. Schmidt.
Markgrafenstrasse No. 61.

In meinem Verlage ist bereits erschienen (mit Eigenthumsrechte):

Pixis, J. P., Tyrolien favorit varié p. le Pianoforte. Oeuv. 113. 1 Fl. 12 Kr.
— La Fiancée Suisse. Air national varié pour le Chant et Pianof. 45 Kr.
— d° arrangé p. le Pianoforte à 4 mains. 1 Fl. 3 Kr.
— d° p. le Pianoforte seul. . . . . 54 Kr.
— Erinnerung an Mannheim. 7 Walzer f. das Pfte. 36 Kr.

K. Ferd. Heckel,
in Mannheim.

Bey J. Hölscher in Coblenz ist erschienen und an alle Buchhandlungen versandt:

Luber, A., Versuch einer gründlichen und fasslichen Anleitung über die Regeln der Tonsetzkunst. In 2 Theilen. 1ster Theil. 4. 1 Thlr. 8 Gr.

Diese neue Lehrmethode, worin Alles in möglicher Kürze, und doch ausführlich und für jeden verständlich und fasslich dargestellt wird, ist zunächst bestimmt für Schüler, sodann auch für Lehrer zum Gebrauche beym Unterrichte. Da bisher noch keine Abhandlung über diesen Gegenstand erschienen ist, die für den Anfänger nicht abschreckend, sondern leicht, fasslich und belehrend wäre, so dürfte gegenwärtige Anleitung, da sie auf einem ganz leichten Wege zu einer Kenntniss verhilft, die jedem Musiker zu seiner Vervollkommnung höchst wichtig seyn muss, nicht genug zu empfehlen seyn.

Neue interessante Musikalien für das Pianoforte.

In meinem Verlage ist erschienen:

Czerny, C., Second Décaméron musical, Sammlung unterhaltender Compositionen für das Pianoforte. Ladenpreis. . . . . 5⅓ Thlr.

Enthält:

Cahier 1. Romance: „Toujours toujours" variée. 8 Gr.
— 2. Rondo en Valse. . . . . 12 Gr.
— 3. Fantaisie-Rondo d'après l'Adélaïde de Beethoven. . . . . 12 Gr.
— 4. Impromptu sur un thème russe. . . . . 8 Gr.
— 5. Polonoise. . . . . 10 Gr.
— 6. Ecossaise de Beethoven variée. . . . . 8 Gr.
— 7. Neuf Romances. . . . . 16 Gr.
— 8. Toccata. 12 Gr.
— 9. Rondo original . . . . 12 Gr.
— 10. Esquisse romanesque. . . . . 8 Gr.

Eine ähnliche Sammlung Originalsachen ist auch zu vier Händen erschienen, die sowohl im Ganzen brochirt als auch in einzelnen Heften verkauft wird.

Die günstige Aufnahme, welche die ersten Sammlungen dieser Art allgemein fanden, lassen mich dieselbe um so mehr für obige Fortsetzungen ebenfalls hoffen, als diese Kleinigkeiten höchst geschmackvoll, leicht fasslich nur für mässige Fertigkeit mit wahrhaft classischer Applicatur berechnet sind.

H. A. Probst in Leipzig.

Bey Carl Hoffmann in Stuttgart ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands zu beziehen:

Stuttgarter Liedertafel.

Auswahl vierstimmiger Männergesänge. Erste Sammlung. 4. Baseler Velinpapier. Preis 1 Thlr.

Inhalt: 1) Chor aus der Zauberflöte (O Isis etc.), vierstimmig eingerichtet von Rohde. 2) Abendlied von Mehul. Mit verändertem Texte und vierstimmig gesetzt von Rohde. 3) Ständchen von Mozart. Vierstimmig gesetzt von Rohde. 4) An den Frühling von C. M. v. Weber mit verändertem Texte. 5) Sanct Paulus von Zelter. 6) Herr Schwiegervater! von Schreinzel. Musikfreunde und Vorsteher von Liederkränzen, welche sich direct an den Verleger wenden, erhalten bey grösseren Bestellungen einen verhältnissmässigen Rabatt; auch einzelne Stimmen werden partieweise abgegeben.

Subscriptions-Anzeige.

Hr. Cantor Fischer in Weimar gibt 24 Tänze für 2 Violinen, Flöte, Clarinette, 2 Hörner und Bass heraus, die bis Ende April 1831 1 Thlr. preuss. Cour. kosten. Später tritt der Ladenpreis 1 Thlr. 6 Gr. preuss. Cour. ein. Man wende sich desshalb an den Hrn. Verfasser oder an die

Kesselring'sche Hofbuchhandlung in Hildburghausen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten Februar. №. 8. 1831.

Recension.

No. 1. Quinzième Quintetto pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles (ou pour 2 Violons, 2 Alto's et Violoncelle), dédié à Monsieur Norblin, et composé par George Onslow. Op. 38. (Paris, chez Pleyel et Comp.) Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. 2 Thlr. 8 Gr.

No. 2. Quintetto arrangé à quatre mains pour le Piano par F. Mockwitz, composé par G. Onslow. Op. 38. No. 15 des Quintettos. (Propr. de l'édit.) Leipzig, chez H. A. Probst. Preis 1⅓ Thlr.

Ueber die Quartetten und Quintetten dieses Meisters ist in unseren Blättern so vielfach und von so anerkannten Beurtheilern gesprochen worden (man sehe nur die Recensionen des vorigen Jahrganges in No. 10, 11 und 30), dass wir vom Allgemeinen der Art seiner musikalischen Darstellungen schweigen können. Nur der ausdrücklichen Versicherung bedarf es, dass der hochgeschätzte Componist alle seine Vorzüge sich kräftig bewahrte. Teutsche Schule, eigenthümliche Erfindung, geschickte Durchführung der ergriffenen Weisen, erfahrne Vertheilung geschmackvoller Figurirung, Folgerichtigkeit im Characteristischen etc. Alles diess, wodurch er sich so viele Freunde gewann, ist ihm geblieben. Sogar seine eigenthümliche Orthographie findet sich hier wieder, die in Kleinigkeiten von der Regel abweicht, ohne im Gange der Accordverbindung oder im Baue der Perioden wider Harmonik und Aesthetik zu verstossen. — Macht also das vor uns liegende neue Quintett in Hinsicht auf Kunsteigenthümlichkeit des mit allem Rechte in seiner Weise sehr beliebten Mannes keinen neuen Abschnitt seines Künstlerwirkens, was eben den Meisten sehr erwünscht seyn muss: so ist es doch das erste Erzeugniss eines zum Besten der Kunst ihm neu geschenkten Lebens. Im 31sten Jahrgange S. 714 haben wir unseren Lesern den unglücklichen Vorfall bekannt gemacht, der O.s Leben an den Rand des Grabes brachte. Im August 1829 wurde er nämlich auf einer Eberjagd von einer Flintenkugel getroffen; sie ging ihm durch die Wange und senkte sich in den Hinterhals. Erst nach langer Rückfahrt wurde sie ihm ausgeschnitten. Er litt heftig; man sagte ihn bereits todt. — Diesen Vorfall sucht er in diesem Werke in Tönen zu schildern. Der erste Satz ist ohne bezügliche Ueberschrift gelassen. Er scheint seinen Zustand auf der Jagd zu bezeichnen, oder vielmehr die mannigfachen Gefühle, die das Gemüth des tonkundigen Jägers auf die ihm eigenthümliche Weise durchdrungen haben mögen. Das Düstere waltet vor. Das Unheil schreitet schnell und im Augenblicke hat die geheime Macht das Weh gesendet. Im zweyten Satze schneiden die Schmerzen scharf ein, sie steigen, brennen bis zur Betäubung, bis zu gänzlicher Unempfindlichkeit. Der dritte Satz ist „Wiedergenesung" überschrieben, und der 4te feyert die glückliche Heilung. Also eine Art musikalischer Erzählung, eine Schilderung bestimmt gegebener Ereignisse. Der Einfall ist seltsam, wenn auch nicht unerhört. Aehnliches wenigstens ist, wie wir wissen, mit und ohne Glück bereits verschiedentlich versucht. Ob Töne ohne Worte solcherley malen können, lassen wir unerörtert, gestehen aber, dass wir ohne die über die Sätze gedruckten Worte den eigentlichen Sinn schwerlich errathen haben würden, ob wir gleich wussten, dass dieses Quintett seine erste Arbeit war, die er während seiner Wiedergenesung unternahm. Vorzüglich zu rühmen ist es, dass der richtige Tact des Componisten sich nicht verleiten liess, in seinen Schilderungen die Linie zu überschreiten, die das Schöne durch Spielerey carrikirt; vorzüglich zu loben ist es, dass der

Gang seiner geschichtlichen Darstellung die freye Bewegung der Töne nicht so weit einengte, dass der klare Tonzusammenhang darunter gelitten und von seiner selbstständigen Unabhängigkeit etwas verloren hätte. Man braucht die Geschichte nicht zu wissen; das Stück wird zwar seine buchstäbliche Erklärung, aber durchaus nicht das Geringste seines musikalischen Werthes, noch seines innern Reizes einbüssen. Alles ist gehalten, wie in seinen früheren gerühmtesten Werken; es herrscht Deutlichkeit ohne Trockenheit, Natürlichkeit ohne Gewöhnlichkeit, Originalität ohne Ueberspannung. Gleich der erste Satz ist so vortrefflich gearbeitet, wie man es von ihm nur gewohnt ist. (Wir haben die Partitur vor uns.) Die Instrumente sind meisterlich benutzt. Der Styl ist grossartig, mehr düster, als freundlich, der Eindruck dem angemessen. Vorzüglich schön wird es vom zweyten Satze an und das Anziehende bleibt bis zum Ende mehr steigend, als sich gleich. Die Menuetto Presto hat noch zur Ueberschrift „Schmerz" (dolore); darauf verwandelt sich C moll in C dur, darüber steht „Fieber und Delirium," als ob der Schmerz Fröhliches träume, bis er sich selbst wieder erweckt; Moll wiederholt sich, An- und Abspannung wogen auf und ab, bis die Erschöpfung den Leidenden in den Armen der Unempfindlichkeit entschlummern lässt. Ein kurzes, schönes Andante sostenuto $\frac{6}{8}$ schildert den Zustand der Genesung; zusammenhangend mit dem Schlusssatze $\frac{2}{4}$ C dur, All., der die völlige Wiederherstellung frisch und dankbar feyert. — Leicht ist das Ganze nicht; auch gute Spieler haben sich einzuspielen, soll Alles gehen, wie es der Geist fordert.

Was die Uebertragung für das Pianoforte zu vier Händen betrifft, so hat Hr. Mockwitz abermals dadurch bewiesen, dass er solchen Arbeiten völlig gewachsen ist. Es spielt sich Alles sehr gut und wirkt auch auf diese Weise so vortheilhaft, dass es manchem Originalwerke für Pianoforte den Preis streitig macht. Papier, Druck und vor Allem Correctheit sind zu loben. In den Stimmen sind nur einige Kleinigkeiten zu ändern, die von keiner Bedeutung sind.

Bey der Ankündigung dieses vortrefflichen Quintetts unterlassen wir nicht, die vielen Freunde dieses Instrumental-Componisten darauf aufmerksam zu machen, dass sämmtliche Quartetten und Quintetten O.s, von No. 1 bis mit 57 bey Breitkopf und Härtel in Partitur herausgegeben werden, was allen Musikfreunden höchst erwünscht und nicht Wenigen sehr erspriesslich seyn wird.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Prag. „Der Ritter von Rhodus in Egypten" (Il Crociato in Egitto) war wegen Mangel eines ersten Tenors lange vom Repertoire verschwunden; endlich wagte Hr. Podhorsky die ihm zu hoch liegende Partie des Montbarry zu übernehmen. Dem. Louise und Nina Gned erhielten die Palma und Felicie, und die glänzende, wenn auch nicht solid componirte Oper trat zum Benefize der Mad. Podhorsky (Armand) wieder in die Scene; doch war diese erste Reprise nicht sehr glücklich, denn Montbarry und Armand waren gar nicht bey Stimme, und Aladin (Hr. Kainz) distonirte so gewaltig, dass die Zuhörer in ein lautes Gelächter ausbrachen. Palma war die Zierde des Abends, obschon sich die junge Sängerin in einem neuen Wirkungskreise nicht ganz ohne Befangenheit bewegte. Die zweyte Vorstellung ging, bis auf einige Kleinigkeiten, rund zusammen.

Auch Dittersdorfs alte Oper: „Der Apotheker und der Doctor" ist wieder an's Lampenlicht getreten, und hat bey den älteren Musikliebhabern manche frohe Reminiscenz aus den schönen Jugendtagen erweckt. Es kann der Composition nicht abgeläugnet werden, dass sie ächt dramatisch und characteristisch ist, auch mitunter ganz allerliebste Motive hat; doch sind wir jetzt an eine ganz andere Instrumentation gewöhnt, und zwey moderne Musikstücke: „La placida Campagna" von Pucitta und eine grosse Bravour-Arie, wahrscheinlich von Rossini, welche sich die Dlles Gned (Rosalie und Leonore) eingelegt hatten, und die sich ausnahmen wie ein gescheiteltes Haupthaar zu einem Reifrocke, waren die einzigen Nummern, welche rauschenden Beyfall erhielten, wenn gleich ein hiesiger Referent meint, das Publicum habe sich eben so gut unterhalten als: „im Barbier von Sevilla!"

Hr. Krow, vom Theater in Amsterdam, hat hier einige Gastrollen gegeben, und getheilten Beyfall erhalten. Hr. Krow war vor 6 Jahren im Besitze einer sehr schönen, klangvollen Stimme, die er aber leider durch das Einzwängen in höhere Stimmregister zum Theil geschwächt hat, indem er seine höchst metallreichen tiefen Chorden verloren,

und dafür eine nicht sehr angenehme Falsette eingetauscht hat. Auch hat er an Gesangsvortrag und mimischer Darstellung wenig zugenommen, und weder die dilettantenhafte Unsicherheit, noch selbst im Auslande seinen böhmisch-deutschen Dialect abgelegt, so dass, wenn man ihn an der Seite einiger unserer Anfänger hört, man darauf schwören sollte, sie seyen aus Einer Schule hervorgegangen. Seine glücklichsten Rollen waren: „Jacob in Méhuls Joseph, und der Ynka in Winters Opferfeste. In Spohr's Faust, in welchem er schon im ersten Finale ermattet schien — fehlte Gemüth und Poesie, in der Rossini'schen Oper Geläufigkeit der Kehle und moderner Vortrag. Einen sehr schlimmen Dienst hat er sich durch die Wahl des „Tancred" erwiesen, den man durchaus von keinem Manne sehen mag. Uebrigens haben wir noch nie einen so ruhigen Otello gesehen, als er im 3ten Acte war.

Der Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik brachte in dem heurigen Concert Spirituel zum Besten des neu organisirten Armen-Instituts am Cäcilienfeste zwey Spohr'sche Werke: eine grosse neue Symphonie (No. 3 aus C) und dessen Oratorium: „Die letzten Dinge" nach Worten der heil. Schrift zusammengestellt von Rochlitz, in welchem wir leider abermals die Wahrheit bestätigt fanden, dass, mit Ausnahme des Hrn. Strakaty, keiner unserer Sänger sich den Vortrag grossartiger und ernster Musik zu eigen gemacht hat. Selbst Mad. Podhorsky bewegt sich in diesem Genre nicht so glücklich als in der modernen Opernmusik. Der Beyfall war nicht so gross, als es diese Kunstwerke verdienen, sondern nur eben so wie man ihn von einem leeren Hause erwarten kann, denn der Ausdruck „Concert spirituel" ist ein Wort des Schreckens für das grosse Publicum, das ihm sorgsam aus dem Wege geht.

Berlin. Das neue Jahr wurde auf der Königlichen Bühne durch zwey Opern von C. M. von Weber eingeweiht. Am 1sten Januar wurde „der Freyschütz," am 2ten Euryanthe gegeben. In letzterer, lange ruhenden Oper trat Mad. Schröder-Devrient mit grossem Beyfall auf, und begann ihren Cyclus von höchst interessanten Gastspielen. Weniger Sensation erregt die ausgezeichnete Künstlerin durch ihren, zwar recht ausdrucksvollen, einfach innigen und declamatorisch wahren Gesang, als durch ihr mimisch und plastisch ergreifendes Spiel. Als Julia in Spontini's „Vestalin" hatte Mad. Devrient treffliche Momente, z. B. in der Scene des ersten Act's, als Julia im geheimen Liebesverständnisse Licinius krönt, im 2ten Acte den Ausdruck höchster Angst vor der Entdeckung des Geliebten im entweiheten Tempel, und im 3ten Acte die Verläugnung desselben beym Herabsteigen in die Gruft — indess erfordert diese Gesangrolle doch mehr Kraft und Ausdauer der Singstimme, um nicht zu ermatten, und hierin eben ist Dem. Schechner als Julia unerreichbar.

Als Rezia in Oberon sah Mad. S. Devrient im orientalischen Costüme sehr schön aus, hatte indess nur in der grossen Scene des 2ten Acts: „Ozean" Gelegenheit, ihre ganze lyrisch-dramatische Kunst geltend zu machen. Diese Darstellung erreichte dennoch wohl das Ideal des Dichters und Componisten fast vollkommen. Am vollendetesten aber erscheint die hohe Kunstleistung der Mad. Devrient als Fidelio in Beethoven's meisterhafter Oper. In beyden Vorstellungen derselben erschütterte, rührte und begeisterte das treffliche Spiel, verbunden mit dem innigen Gesange der Künstlerin, die zahlreichen Zuschauer. Die Kerker-Scene des zweyten Acts war der Culminationspunct der in sich abgerundeten, vortrefflichen Darstellung der Leonore. Auch die übrige Besetzung der Oper war diessmal gewählter und passender, als früher. Fräul. von Schätzel erhob die Marceline und vereinigte ihre schöne, frische Stimme sehr vortheilhaft für die Wirkung der mehrstimmigen Gesänge mit den weichen Brusttönen der tief empfindenden Mad. Devrient in dem schönen vierstimmigen Canon und Terzett des ersten Acts. Hr. Hoffmann sang den Florestan rein und gemüthvoll, wenn gleich die Sprache und Darstellung noch mehr Ausbildung wünschen lässt. Hr. Devrient der jüngere hatte den Rocco zum Gewinne der Rolle in Gesang und Spiel übernommen. Hr. Blume ist ein energischer Don Pizarro. Hr. Zschiesche eignete sich ganz für die Darstellung des Ministers. Jaquino wurde von dem Tenoristen Heinrich nicht störend gegeben. Die Chöre waren sorgsam eingeübt und das Orchester beeiferte sich mit wahrer Liebe für das Werk, eine nüancirte, vollkommene Ausführung der für die Instrumental-Begleitung so besonders eingreifenden Musik zu bewirken, was dann auch rühmlichst gelang und lebhaft anerkannt wurde.

Um in der Zeitfolge zu bleiben, erwähnen wir noch die Aufführung einer neuen Oper von

Franz Gläser, dem Musikdirector des Königsstädter Theaters: „Die Brautschau auf Kronstein" nach Holbein's früher mit Beyfall gegebenem Lustspiele: „Das Turnier auf Kronstein." Auch die Oper erhielt und verdiente Beyfall, da die Musik wirksam instrumentirt und melodisch, wenn auch nicht eben besonders originell ist. Die Composition zeigt einen Mann von Bühnenkenntniss und Praxis, musikalische Gewandtheit und Fleiss. Das Stück hatte gewaltige Längen und eignet sich mehr zum Schauspiele als zur Oper. In der Ausführung zeichneten sich Dem. Vio, die Herren Greiner, Holzmiller und Spizeder durch Gesang, letzterer durch natürliche Komik aus. Auch die Scenerie war anständig und die Präcision des Ganzen lobenswerth.

Am 13ten gab die Sing-Akademie ein Abonnement-Concert, in welchem das in Ihrer Zeitung bereits rühmlichst erwähnte, historisch interessante Dettinger Te Deum von Händel erhebend wirkte, da die Ausführung, bis auf die zu schwache Besetzung der Saiten-Instrumente, recht gelungen war. Zwey Hymnen, die erste von Eduard Grell componirt, die andere: „das Göttliche," ein tief gedachtes Gedicht von Göthe, von C. F. Rungenhagen in Musik gesetzt, zeigten beyde das verdienstliche Streben neuerer Tonsetzer, wiewohl auf ganz verschiedenem Wege. Herr Grell hat sich dem modernen Geschmacke mit glänzender Wirkung und reicher Instrumentirung, für eine, zur Feyer des Confessionsfestes, nach Worten des 119ten Psalms bestimmte Kirchenmusik, jedoch zu weltlich angeschlossen. Herr Rungenhagen hat das Göthe'sche Gedicht in seiner ernsten Tiefe würdig und edel aufgefasst, und zeigt sich durch diese musikalische Bearbeitung auf's Neue als denkender Tonkünstler, der es verschmäht, auf Kosten der Wahrheit des Ausdrucks zu glänzen. —

Ausser den Gastrollen der Mad. Devrient wurden im Königlichen Theater die Oper Nurmahal von Spontini und Joconde von Nicolo Isouard, Fra Diavolo von Auber und die Ballette „Kiaking" und „der Müller" gegeben. In Joconde gab Fräul. von Schätzel die Rolle des „Hannchen" recht angenehm.

Wir haben nun noch zwey bedeutender Darstellungen der Mad. S. Devrient näher zu erwähnen: der Euryanthe und Iphigenia in Tauris von Gluck. Die Euryanthe bezeichnet die fühlende Künstlerin ganz im romantischen Geiste der Dichtung aus der Zeit der Troubadour's, als die unschuldig leidende, unverdient gekränkte Dulderin; ihr Gesang-Vortrag ist ungemein zart in der ersten Cavatine: „Glöcklein im Thale," ihre mimische Darstellung im Finale des zweyten Acts, ihr Gebet in höchster Angst und die zweyte Scene in der Einöde im 3ten Acte, wie der Ausdruck der übermässigen Freude, die zu gänzlicher Erschöpfung übergeht, in der Cavatine: „Zu ihm, zu ihm" ist das vollendetetste, was die darstellende Künstlerin, vereint mit innigem Ausdrucke des declamatorischen Gesanges, leisten kann. Mad. Schröder-Devrient wurde daher auch nach dem 2ten Acte und nach geendeter Oper, mit unserm, als Adolar vorzüglich ausgezeichneten Bader, durch Hervorruf geehrt. Mad. Schulz, wie die Herren Zschiesche und Devrient der jüngere, genügten ganz den (zwey ersteren, sehr schwierigen) Rollen der Eglantine, des Lysiart und Königs. Als Iphigenia hatte Mad. Devrient treffliche Momente, wohin wir vorzüglich die Scene im 3ten Acte mit Orest und Pylades, bey der Wahl des Opfers, und die Erkennung des theuern Bruders rechnen. Für eine völlig gleichmässige Durchführung der, sehr ausdauerndes Portamento und Fülle des Tons erfordernden Gesangrolle fehlte es der Stimme der Mad. Devrient unsers Erachtens doch an den nöthigen Naturmitteln, wenn gleich manche Stellen mit vieler Innigkeit und Wahrheit des Ausdrucks vorgetragen wurden. Spiel und körperliche Haltung war (weniger das zu freye Costüm) ganz der ruhig edlen Würde der Iphigenia angemessen, deren Darstellung sowohl in der Oper, als im Göthe'schen Drama, hier freylich von den ersten Künstlerinnen, als einer Schick, Milder, Schechner, Crelinger und Wolff gesehen ist, und es daher jeder Nachfolgerin schwer wird, diesen hohen Musterbildern gleich zu kommen, welche ohnediess den Vortheil des frühern Eindrucks für sich haben. Hr. Devrient der jüngere gab zum erstenmale den Orest. So grosse Achtung wir auch vor dem Fleisse und Talente dieses denkenden Künstlers hegen, so halten wir doch seine Individualität nicht ganz für die ergreifende Darstellung des, von den Furien der Gewissensbisse verfolgten Muttermörders geeignet. Schon die Gestalt und der gutmüthig weiche Ausdruck der Gesichtszüge dieses Darstellers widerstrebt dem Bilde eines Orest; aber auch die durchdringende Kraft der Stimme fehlt, welche zu den erschütternden Scenen im 2ten und 3ten Acte nothwendig erfordert wird. Die früheren Darsteller dieser Rolle waren grosse Mimen und halfen sich mit blos declamatorischem Ausdrucke

des Gesanges. Nur Fischer (der jüngere) hätte Spiel und Gesang vollkommen vereinen können, wenn er nicht zu viel Manier und falschen Pathos in seinen Orest gelegt hätte. Den Ausdruck des Schmerzes, der Klage und der innigen Freundschaft konnte Hr. Devrient d. j. ganz treu wieder geben. Herr Mantius sang den Pylades (auch zum erstenmale) recht zart und ausdrucksvoll, wenn gleich bey einigen Stellen noch etwas zu schwach. Vorzüglich schön und rührend trug derselbe die erste Arie und das Duett mit Orest vor. Zum gewaffneten Helden am Schlusse des 4ten Acts eignet sich die kleine Gestalt des Darstellers weniger. Hr. Blume war ein kräftig wilder Thoas. Diana sang sehr falsch. Die Chöre waren rein, aber zu schwach besetzt. Das Orchester beeiferte sich, das erhabene Kunstwerk würdig auszuführen; es ist jedoch ein Theil der, oft sehr wichtigen Nüancirungen durch die Einwirkung der Zeit verloren gegangen. In der Regel wurden die Allegro-Sätze zu lebhaft genommen, da man sich vor dem Schleppenden der, jetzt ungewohnt einfachen Musik verwahren will. Auch Mad. Devrient eilte über manche Stellen der Recitative und Arioso's zu flüchtig vorüber, wodurch die Tiefe des Ausdrucks leidet. Die Furien-Scene im 2ten Acte wirkte durch das veränderte scenische Arrangement weniger ergreifend, als sonst.

Am 27sten v. M. hatten die Herren Gebrüder Ganz ein recht interessantes Concert im Saale des Schauspielhauses veranstaltet, in welchem der Violoncellist, wie der Violinist in Fertigkeit, geschmackvollem Vortrage und gutem Tone excellirten. Hr. Moriz Ganz spielte den ersten Satz eines neuen (bey A. M. Schlesinger im Stiche herausgegebenen, Sr. Maj. dem Könige von Preussen gewidmeten) Concerts für das Violoncell mit seltener Sicherheit, Reinheit und Präcision. Das Concertino von Panny, nach Melodieen aus Wilhelm Tell von Rossini, haben wir früher bereits erwähnt. Auch diessmal trug solches Hr. Kammermusicus Ganz, besonders was die Behandlung des Flageolet's betrifft, meisterhaft vor. Auch das, von Hrn. Leopold Ganz selbst componirte Concertino für die Violine zeigte viel Geschmack und Kenntniss der Wirkung, welche der geschickte Spieler noch zu erhöhen wusste. Eine Concertante von L. Maurer für 2 Violinen und Violoncell, von beyden Herren Ganz und dem Kammermusicus Ries (Bruder des Componisten) ausgeführt, sprach durch glänzende Behandlung der Instrumente allgemein an, ohne gerade bedeutenden Kunstwerth zu haben. Dem. Hähnel wiederholte in diesem Concerte die auch bereits erwähnte Arie von Rossini mit dem Triller auf *ges* — *f* mit lebhaftem Beyfalle. (Diese Sängerin von vorzüglicher Mezzo-Sopranstimme soll bey dem Königsstädter Theater engagirt seyn. Bey dem Königlichen Theater hofft man Mad. S. Devrient zu fesseln, welche zuvor indess noch erst Paris zum zweyten Male besuchen will). Ein Duett, von derselben mit Hrn. Mantius gesungen, aus dem „Piraten" von Bellini, sprach nicht sehr an, da die Composition zu viel abgerissene Einzelnheiten, obgleich einige gefällige Melodieen enthielt. Mehr Eindruck machte Spontini's Composition des Liedes der Mignon von Göthe, durch den gemüthvollen Vortrag des Hrn. Mantius. Diese tief empfundene Tondichtung nähert sich mehr dem dramatischen Character und müsste mit Orchesterbegleitung ebenfalls sehr wirken, da die Gränze des Liedes durch diese schwungvolle Lyrik doch bereits überschritten ist. Die neue Ouverture von C. G. Reissiger zum Trauerspiele Nero ist an Contrasten des Starken und Melodiösen, wie an Instrumental-Effect fast zu reich; im Concertsaale macht solche einen, stellenweise überladenen, betäubenden Eindruck, obgleich das Ganze wirksame Erfindung und genaue Instrumental-Kenntniss zeigt. Mad. Devrient sang noch recht gefällige, für ihre Stimme vortheilhaft berechnete Variationen auf das Thema eines Schweizer Liedes, von Pixis, mit Geschmack und Leichtigkeit, obgleich in der Regel diese Sängerin sich mehr für leidenschaftlich bewegten und innig empfundenen Ausdruck eignet. Desshalb macht ihre Leistung als Fidelio und Euryanthe auch den tiefsten Eindruck.

Zur Nachfeyer von Mozart's Geburtstage hatte der Hr. Musikdir. Möser, dessen Soiréen der, öfters denselben Abend gegebenen Opern halber, im Januar bisher nur in Quartett-Unterhaltungen bestanden hatten, eine Zusammenstellung verschiedenartiger Compositionen des gefeyerten Meisters im Fache der dramatischen, Concert- und höhern Instrumentalmusik (diessmal blos auf geistigen Genuss berechnet) veranstaltet, an welcher die zahlreichen Verehrer des seltenen Genius lebhaften Theil nahmen. Der Ouverture zu Don Juan folgte eine wenig bekannte Cavatine des Don Ottavio aus derselben Oper, welche, statt des heiser gewordenen Herrn Bader, Mad. Schröder-Devrient unvorbereitet, wie auch die erste grosse Scene der Donna Anna mit

Empfindung und leidenschaftlichem Ausdrucke, letztere ganz vortrefflich sang. Statt des von Herrn Taubert recht befriedigend vorgetragenen, älteren Pianoforte-Concerts in Es dur:

Erstes Allegro: [musical notation]

hätten wir lieber ein anderes Concert zu hören gewünscht, in welchem Mozart das Orchester selbstständiger und wesentlicher benutzt. An schönen Melodieen, Character- und glänzender Behandlung des Instruments nach damaliger Weise, fehlt es auch in obigem Concerte nicht. Dasselbe enthält nur zu viel Cadenzen, welche von dem Spieler noch verlängert und durch eigene, etwas zu lange, jedoch gut erfundene Cadenz am Schlusse des ersten Satzes, bereichert wurden. Die feurige, grossartige Symphonie in G moll beschloss erhebend die Kunst-Feyer.

Am 30sten v. M. gab die Königsstädtische Bühne ein Mittags-Concert zum Besten der Stadt-Armen, in welchem vorzüglich die ausgezeichnete Virtuosität des Flötisten, Hrn. Oelschig, wie des Concertmeisters, Hrn. Léon de St. Lubin auf der Violine, sich geltend zu machen Gelegenheit fand. Dem. Vio sang Variationen auf das bekannte Thema: „Nel cor più non mi sento“ mit Geschmack und Fertigkeit. Ein Terzett aus Rossini's Armida für 3 Tenöre wurde von den Herren Schuster, Grenier und Holzmiller, von letzterm auch die grosse Scene des Max im ersten Acte des „Freyschütz“ im Costüme, und zuletzt eine komische Scene aus Fioravanti's Oper: „Die wandernden Virtuosen“, durch Hrn. Spizeder's Spiel belebt, gut ausgeführt. Bey einer Kälte von 11 Grad Reaumur war indess der Besuch der Unterhaltung nicht so zahlreich, als es des Zweckes wegen zu wünschen gewesen wäre.

Um so besuchter war das von dem Sänger, Hrn. Breiting (welcher jetzt hier ohne Anstellung privatisirt) am 31sten v. M. im Saale des Königl. Schauspielhauses gegebene Concert, in welchem Hr. Breiting seine schöne, klangvolle Tenorstimme in einer Scene aus Rossini's Otello, der Schlummerarie Masaniello's aus der „Stummen von Portici“ und Beethoven's Adelaide, auch in einem Duette mit Mad. Devrient aus Spohr's Jessonda zeigte. Zum Concertsänger ist dieser Künstler besonders geeignet.

Ein eigentliches Carneval findet in diesem Jahre nicht statt, obgleich die Subscriptionsbälle im Concertsaale des Schauspielhauses begonnen haben. Hr. Ferdinand Ries hat seine Oper: „Die Räuberbraut“ hier einstudirt und wird die ersten Aufführungen, in Folge Allerhöchster Erlaubniss, selbst leiten. Am 8ten Februar soll diese Oper, in welcher Mad. Schröder-Devrient die Hauptrolle der Laura übernommen hat, zum erstenmale mit hinzugefügten Ballets (welche Ferd. Ries hier dazu componirt hat) zu hohen Preisen gegeben werden. Ein Beweis, dass man die Oper glänzend ausgestattet hat (was bey deutschen Originalwerken zu den Seltenheiten gehört) und sich davon einen bedeutenden Erfolg verspricht. Ueber den Erfolg im nächsten Berichte.

Auch die Donnerstags-Soiréen des Hrn. Musikdirector Beutler im Locale des Hrn. Werner finden lebhafte Theilnahme durch die abwechselnde Unterhaltung von Instrumental-Musik, Gesang, Soupér und gesellschaftlichem Tanze, im gewählten heitern Kreise, welcher durch die Anwesenheit interessanter Künstlerinnen, wie z. B. Mad. Devrient und die sehr fertige Harfen-Virtuosin, Fräul. von Holst aus London, noch einen besondern Reiz erhielt. — Spontini ist noch nicht wieder zurück, und soll noch auf zwey Monate verlängerten Urlaub erhalten haben.

Kurze Anzeigen.

Second Décameron musical. Recueil de compositions amusantes à quatre mains pour le Pianoforté par Charles Czerny. Oeuv. 176. (Propr. de l'édit.) Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. 4½ Thlr.

Was der Titel besagt, ist hier wirklich geleistet. Alle diese Stücke, von denen auch jedes einzeln zu haben ist, unterhalten beyde Spieler auf das Angenehmste. Wahl und Bearbeitung sind in jeder Hinsicht nur zu loben, gibt man zuweilen etwas Modisches frey, aber auch nur zuweilen. Wir sind um so erfreuter, diesen Ausspruch ehrlicher Weise thun zu können, da wir in neuerer Zeit auch wohl manches Werkchen dieses vielschreibenden Componisten in die Hände bekommen haben, dem wir dieses Lob nicht ertheilen konnten. Mit dieser Gabe hat er uns mehre sehr vergnügte Abende gemacht, die wir uns von Zeit zu Zeit wiederholen werden. Wir rechnen es mit zu den Annehmlichkeiten, dass in keinem dieser Sätze die Vortragenden mehr als nöthig angestrengt werden. Wer in guter Schule einige Fertigkeit erworben hat, wird sich
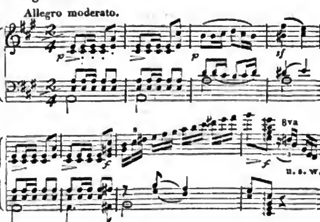
spielend und doch sinnig damit unterhalten. Gleich die erste Nummer: fünf Variationen über „Vien qua Dorina“ ist allerliebst; die zweyte: Beethoven's Adelaide ist so schön für die vier Hände eingerichtet, dass das vortreffliche Stück in der That auch in dieser Form einen vorzüglichen Genuss gewährt; es ist reizend —; die dritte Nummer gibt ein modisch durchgeführtes Rondoletto; die vierte geschmackvolle Variationen über das Volkslied „Bekränzt mit Laub“; die fünfte bringt eine sehr hübsche Romanze, die äusserst gefällig und leicht in angemessener Länge vorübereilt. Die übrigen erfahren gewählten Themen sind folgende: Rondoletto über Mozart's „La ci darem la mano“; „An Alexis send ich dich“ variirt nach geschickter Einleitung; Potpourri über Lieblings-Melodieen aus der Stummen von Portici; drey kurz gehaltene Scherzi und zum Schlusse „thême pastoral varié“! Sämmtlich nicht schwer, meist brillant und sehr unterhaltend. Dass die äussere Ausstattung schön ist, brauchen wir hier kaum zu versichern.

Potpourri pour Pianoforte et Violon, tiré de l'opéra: La Muette de Portici par Auber — — par J. Freudenthal. Oeuv. 12. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Das Potpourri ist so wirksam zusammengestellt, so wechselnd und brillant für beyde Instrumente, als irgend eines der neuesten Zeit, folglich als Unterhaltungsmusik mit Grund zu empfehlen. Die Schwierigkeiten der Ausführung sind für einigermaassen Geübte von keiner Bedeutung. Stich und Papier sind vortrefflich. Wir haben keinen einzigen Druckfehler bemerkt, ausser, sonderbar genug, einen recht in die Augen springenden gleich vor der ersten Bassnote der Klavierstimme, wo aus dem ♮ vor *a* ein *b* gemacht werden muss, eine Kleinigkeit, die Jeder ohne uns verbessert.

Rondeau brillant pour le Pianoforte seul, ou avec accompagnement de Flûte, 2 Violons, Viola, Basse et Contre-Basse, composé par Rigel (Membre de l'institut d'Egypte et de la Société academique des enfants d'Apollon.) Oeuv. 45. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Obgleich wir hier das 45ste Werkchen eines Componisten anzuzeigen haben, dessen Name uns nicht fremd geblieben ist: so gestehen wir doch, dass wir mit diesem Rondo erst seine eigentliche Bekanntschaft machen, was heut zu Tage, selbst bey fleissigem Spielen, nicht unerhört befunden werden möchte. Sind wir dadurch auch ausser Stand gesetzt, von der Wirksamkeit dieses Tonsetzers im Allgemeinen zu sprechen, so kann diess doch keinen nachtheiligen Einfluss auf die Beurtheilung des uns übertragenen Werkes haben. Das Rondo ist, was es seyn soll, brillant und im neuen Geschmacke, nur noch mehr als gewöhnlich gearbeitet, also lebhaft, sehr bewegt in Figuren und Modulationen, die des Picanten nicht entbehren. Gleich die Introduction beweist diess, ein Grave, das sich aber völlig zu dem Folgenden passt, wodurch es sich bey dem jetzt vorherrschenden Uebertragischen von der Mode ein wenig zurückhält. Das vielfach benutzte und im Fortgange reich verzierte Hauptthema ist folgendes:



Die weiten Griffe und die ganze Art der Führung bestimmen das Heft für erwachsene und fertige Spieler der neuen Schule, die sich dadurch ihren Zirkeln angenehm machen werden, mögen sie es mit oder ohne Begleitung der angegebenen Instrumente vortragen.

Fantaisie sur la dernière pensée musicale de C. M. von Weber, composée pour la Guitare par F. Carulli. Oeuv. 323. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 8 Gr.

Der beliebte und für die Guitarre sehr fruchtbare Componist empfiehlt sich den neuen Kitharöden oder vielmehr Kitharisten durch eine neue Phantasie über den letzten musikalischen Gedanken Carl M. v. Weber's, der nicht sein letzter Gedanke

gewesen, sondern dem noch glücklich und freundlich lebenden Kapellmeister Reissiger zugehört, wie schon früher gemeldet. Zuvörderst wird der Walzer mit dem Trio, dem Instrumente sehr zusagend, gegeben; darauf eine frische Variation, die am Schlusse in einen Trugschluss übergeht und mit Bruchstücken des Thema's in allerley Modulationen phantasirt, bis eine Cadenz die zweyte Variation einleitet, die sich noch lebhafter als die erste bewegt. Als Gegensatz erklingt ein kurzes Largo, das zu einem Theile der Grundmelodie vielfältigen Harmonieen-Wechsel anbringt und zu einem gefälligen Final-Allegro führt. Das Werkchen wird sich unter den Liebhabern dieses Instruments viele Freunde gewinnen.

Hundert Uebungsstücke für das Pianoforte, in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes. Zur Erleichterung des Unterrichts für die Jugend geschrieben von Carl Czerny. 139stes W. Zweyte rechtmässige, umgearbeitete Original-Ausgabe. 4 Lieferungen. Wien, bey T. Haslinger. Pr. jeder Lieferung 16 Gr.

Was Hr. Czerny für die Jugend schreibt, ist meist gut. Die neue verbesserte Auflage spricht für dieses Werkchen, aus welchem auch bereits mehre Pianoforte-Schulen Mancherley geschöpft haben. Allerdings sind diese Uebungen sehr brauchbar und angelegentlich zu empfehlen. Eine Bemerkung für manche Lehrer, die solche Hülfsmittel durchaus reichlich haben müssen, wollen wir nicht verschweigen, so natürlich sie an sich ist: In keinem Werkchen der Art darf unbedingt hinter einander eine Nummer nach der andern genommen werden, wenn dem Schüler wahrhaft genützt werden soll. Fähigkeiten und Fortschritte sind zu verschieden. In einem Falle muss Manches eingeschoben, in einem andern Manches übergangen werden. Der Lehrer muss zu wählen verstehen und zu wählen haben. Wie und was er wählen soll, kann nur im Allgemeinen gerathen werden, nicht im Besondern. Lehrer also, die sich nicht mit allem Zweckdienlichen versorgen, was zur Förderung ihrer Kunst erscheint, sind nicht zu loben. Druck und Papier sind schön; es liest sich Alles sehr leicht, worauf für die Jugend besonders viel ankommt.

Funfzig vierhändige Uebungsstücke für das Pianoforte, in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes. Eine practische Pianoforte-Schule zu vier Händen geschrieben von Carl Czerny. 239stes Werk. (Eigenthum des Verlegers.) Leipzig, bey Frdr. Hofmeister. In vier Lieferungen. Preis jeder Lieferung 16 Gr.

Das gleichfalls schön gedruckte Werkchen ist dem eben besprochenen in jeder Hinsicht an die Seite zu setzen. Es ist eben so zweckmässig und beweist deutlich, wie viel Lehrer-Erfahrung Hr. Czerny sich erworben hat. Er weiss die Jugend zu unterhalten und das Angenehme mit dem Nützlichen wohl zu verbinden. Seine Gewandtheit und Leichtigkeit, hübsche Melodieen zu erfinden und zu benutzen, kommt ihm und dem Schüler in solchen Gaben sehr zu Statten. Ein Lehrer, der aus guten Gründen in einigen Fällen eine veränderte Applicatur wünscht, weiss sie schon zu wählen: für die übrigen ist gewiss der angegebene Fingersatz weit besser als ihr eigener. Uebrigens gilt vom Gebrauche dieser Sammlung dasselbe, was wir bey der vorhergegangenen angedeutet haben. Wir empfehlen also auch dieses Werkchen ganz besonders.

Acht Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Joseph Klein. Op. 6. (Eigenth. des Verl.) Bonn, bey Simrock. Pr. 2 Francs.

Alle diese Lieder sind sehr einfach für Gesang und Begleitung, nicht immer tief, aber angemessen in Freude und Trauer. Am meisten sprachen uns an No. 1 „Der Frühlingsmorgen" von H. Stieglitz; No. 6 „Wünsche" von H. Heine, was man auch wohl etwas sonderbar nennen könnte; No. 7 „Ständchen eines Mauren" von H. Heine und No. 8 „Der traurige Garten" aus des Knaben Wunderhorn. Zwey Lieder von Carl Simrock sind von fröhlicher Art; die Musik gewöhnlich.

Rudolph Kreutzer,

Professor der Violine am Conservatorium zu Paris (geb. 1767), ist seinem Rival, P. Rode, bald nachgefolgt. Er starb zu Genf im Januar nach langwieriger Krankheit, im 64sten Lebensjahre.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten März. №. 9. 1831.

Zweyter Artikel.
Die Lauten-Tabulatur.
(Fortsetzung aus No. 5.)

Die Laute, ein in sehr früher Zeit in der weltlichen Musik, und besonders in geselligen Zirkeln, wegen seines Wohlklanges, wegen seines harmonischen Vermögens, dann wegen seiner leichten Tragbarkeit, vor allen anderen beliebtes Instrument, scheint in der Periode des Auflebens und der ersten Ausbildung der Figural-Musik mehr von „Naturalisten," als von den gelehrten Musikern cultivirt worden zu seyn, und von jenen die für das Instrument angenommene sonderbare Art der Notation herzurühren, auf welche diese letzteren schwerlich verfallen seyn würden.

Die zunehmende Vorliebe für die (allerdings ohne Vergleich vollkommeneren) Klavier-Instrumente, besonders seit der Erfindung und stufenweisen Vervollkommnung des Pianoforte, hat schon in der zweyten Hälfte des vorigen Jahrhunderts den Verfall der Laute herbeygeführt; und es scheint vorzüglich der Beschwerlichkeit des Reinstimmens und Umstimmens, dann der abschreckenden Tabulatur, zugeschrieben werden zu müssen, dass dieses an sich herrliche Instrument (gegen welches sich die vor etwa dreyssig Jahren hervorgeholte Guitarre, wie die Brettelgeige zur Violine verhält) nicht wieder zum Vorschein gekommen ist, und schon lange als verschollen betrachtet werden kann *).

Die Tabulatur der Laute — welche ebenfalls eine Art von Partitur bildet — wenigstens ihrem Systeme nach kennen zu lernen, dürfte aber immer noch der kleinen Mühe lohnen: das Instrument ist in der Kunstgeschichte nicht ganz ohne Interesse; die Schriftsteller früherer Zeit (und auf deren Ansehen hin auch einige der neuesten Zeit) haben davon mit einiger Wichtigkeit gesprochen; und es würde unserer Zeit zur Schande gereichen, wenn wir das Lob, das die Lautenisten sich gern haben beylegen lassen, und die Erwähnung ihrer Producte unter jenen der eigentlich musikalischen Literatur, nur so hinwegnehmen müssten, ohne hierüber eines eigenen Urtheiles fähig zu seyn; und wenn wir eingestehen müssten, die von ihnen in alten Sammlungen geerbten Bücher seyen für uns unlesbare Hieroglyphenschrift geworden.

Die Erklärung der Lauten-Tabulatur setzt nothwendig eine Darstellung der Einrichtung, Besaitung und Stimmung dieses Instrumentes, so wie der sich hierin in verschiedenen Perioden ergebenen Veränderungen voraus.

Der Laute Gestalt ist noch immer bekannt genug, dass ich mich einer Beschreibung derselben enthoben halten kann; Jedermann weiss auch, dass das an derselben befindliche Griffbret, der Hals (wie jener an der Guitarre) durch quer über gezogene und geknüpfte Schlingen von Darmsaiten, oder durch dünne Leistchen, untergetheilt ist, welche man die Bünde nennt, und vom Wirbelkasten herauf zählt.

Die tieferen Saiten, meistens von der dritten anfangend, sind verdoppelt, theils im Unison, theils in der Octave zusammengestimmt. Einen solchen Bezug nennt man einen Chor; eine Benennung, die aber endlich ohne Unterschied auch bey der Zählung der Chorden für die einfachen gebraucht wird: man sagt daher z. B.: die Laute ist eilfchörig, wobey die oberste (chanterelle) und die ebenfalls einfache zweytfolgende mitgerechnet sind.

In der Zahl der Chöre und deren Stimmung

*) Herrn Whistling's neuestes Handbuch der mus. Literatur (gedruckter Musikalien), Leipzig, 1828, zeigt nicht mehr als zwey Lautenwerke an: das eine von (Carl von) Kohaut, das andere von (Ferd.) Seidler. Jenes ist v. J. 1761, dieses v. J. 1759. S. Gerb. ält. Lex. d. Tonkünstler, I. Th. S. 744, und II. Th. S. 495.

haben sich im Laufe der Zeiten mehrmal Aenderungen ergeben:

Im XV. Jahrh. war das Instrument nach Virdungs Zeugnisse (wenigstens in Deutschland) fünfchörig *). Dieser Autor selbst (1511) fand sie jedoch schon sechschörig, mit folgender Stimmung:

a e h g d A
Quarte. Quarte. Grosse Terze. Quarte. Quarte.

Dieselbe Stimmung noch finde ich bey den gleichzeitigen italienischen Lautenisten, namentlich in den ältesten, bey Ottaviano Petrucci (dem Erfinder des Notendruckes mit beweglichen Typen) zu Venedig 1509 gedruckten Lautenbüchern.

Um die Mitte desselben Jahrhunderts, und bis um die Mitte des folgenden XVII. finde ich in Deutschland, in den Niederlanden und in Frankreich, dessgleichen in Italien, die Stimmung zwar noch in denselben Verhältnissen, jedoch um einen Ton tiefer, und einen siebenten Chor im Basse beygefügt:

1	2	3	4	5	6	7.
g	d	a	f	c	G	F.

Die letzte und allgemein gebliebene Stimmung von der zweyten Hälfte des XVII. Jahrh. bis zu dem endlichen Verfalle des Instrumentes, war folgende, im D minor-Accorde:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12.
f	d	a	f	d	A	G	F	E	D	C	B.

Die Chorden 1 bis 9 liegen auf dem beträchtlich breiten Halse; jene 10, 11, 12, laufen frey neben dem Halse, sind länger gespannt, und an einem eigenen Schnecken befestigt. Bey Tonstücken mit ♯ oder ♭ wurden die Basschorden, von 7. Chor an, nach Erforderniss umgestimmt. Einige Lautenisten hatten noch einen Chor im Discante (a), auch wohl noch einen im Basse (A) beygefügt; und so hatte man 11, 12, 13 bis 14chörige Lauten.

Auch die Art, für die Laute zu intabuliren, erlitt im Verlaufe der Zeiten Aenderungen, welche gleichwohl nicht in das Wesen der Sache eingriffen: Alle Lautenisten, von jeher und zu aller Zeit, bedienten sich der Zahlen, oder der Buchstaben des Alphabets, um den Ort, nämlich den Bund zu bezeichnen, auf welchen der Spieler, auf dieser oder jener Saite, den Finger (der linken Hand) setzen sollte. Diese Buchstaben aber hatten auf das musikalische System ganz und gar keine Beziehung, sondern waren willkührlich angenommene Zeichen, statt deren man eben sowohl die Zeichen der Planeten, der Metalle, oder die Apothekerzeichen hätte einführen können, nachdem es hierbey nicht auf ein Zeichen für den Ton, sondern für den Handgriff ankam.

Zu Virdungs Zeit war es eine zwar unverbürgte Sage, die Lauten-Tabulatur sey vor langer Zeit von einem blinden (nach Agricola sogar blind gebornen) Lautenisten, „Maister Conrat von Nürenberg gehaissen," (in München sollte desselben Grab seyn) erfunden worden. Dieser Meister Conrat nämlich habe seine Schüler heissen das ganze Alphabet quer über die (damaligen) fünf Bünde schreiben, und dann, wo solches ausgegangen, wieder mit doppelten Buchstaben fortfahren. Als einige Zeit nach Conrats Tode der sechste Chor beygefügt worden, habe man die alten gewohnten Zeichen für die fünf Chöre beybehalten, und nur dem sechsten Chore dieselben Buchstaben beygelegt, die schon der fünfte hatte; doch dass für den sechsten, statt der kleinen, grosse (Versal-) Buchstaben geschrieben wurden.

Für die leeren Saiten aber wurde die Ziffer gebraucht; wobey vom fünften Chore im Basse zum Discante hinauf gezählt wurde. Der sechste Chor leer erhielt ebenfalls 1, doch mit einem Hütchen, oder auch mit einem durchgezogenen Querstrichlein.

Zur Bezeichnung der Geltung des Tones bediente sich diese älteste deutsche Lauten-Tabulatur derselben Zeichen, welche in der oben erklärten (allgemeinen) deutschen Tabulatur angenommen waren, und auch bey jener über jedes Tonzeichen gesetzt wurden. Sie entbehrte daher völlig der Linien, ja solche wären ihr nur hinderlich gewesen.

Das Schwerfällige und Mühevolle einer solchen Lauten-Tabulatur springt in die Augen, wenn man das in der Beylage als Beyspiel gegebene Fragment aus dem Virdung betrachtet; und man begreift, dass solche weder jemals allgemein werden, noch auch dort, wo sie entstanden war, sich in die Länge erhalten konnte.

Gleichwohl hingen die deutschen Lautenisten dieser Tabulatur eben so beharrlich an, als die Organisten der ihrigen: Hans Gerle, Bürger von Nürnberg (das. 1552) — Sebastian Ochsenkuhn 1558 — Wolf Heckel von München, Bürger zu

*) Nach Mich. Prätorius in dessen Theatro instrumentorum, hatte die Laute in noch früherer Zeit nur 4 Saiten.

Strassburg (das. 1562) — Melchior Newsidler, Bürger vnd Lautenist zu Augsburg, welcher früher Verschiedenes in ital. und franz. Tabulatur hatte drucken lassen (Strassburg 1574) — ja noch Sixtus Kargel 1586 — und vermuthlich mehre andere bis dahin — haben Lautenbücher in jener deutschen Lauten-Tabulatur herausgegeben.

Anderwärts, und zwar, wie die Umstände vermuthen lassen, in Italien, war man früh auf den Gedanken verfallen, sechs Linien paralell über einander quer über das Papier zu ziehen, welche die sechs (zu übergreifenden) Chöre des Instrumentes vorstellen sollten; und in diese Linien zeichnete man die Ziffern 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, x, ẋ, (11), ẍ, (12), welche den eben so und so vielten Bund anzeigten. Diese Tabulatur ist es, welche man in den bereits oben erwähnten bey Petrucci gedruckten Lautenbüchern v. J. 1509 vorfindet; woselbst solche auch in einem kurzen Vorberichte (jedoch nicht wie eine neue Erfindung) erklärt ist.

Dieser Ziffer-Tabulatur sind, von da an, die ital. Lautenisten immer getreu geblieben.

Die französischen und niederländischen Lautenisten nahmen das System der Linien nicht viel später auch allgemein an, bedienten sich jedoch immer der Buchstaben des Alphabetes, um auf jeder Linie den Bund zu bezeichnen; nämlich:

Ziffer-Tabulatur:	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	x	ẋ	ẍ
Buchstaben-Tabulatur:	*a*	*b*	*c*	*d*	*e*	*f*	*g*	*h*	*i*	*k*	*l*	*m*	*n*

In Deutschland wurde diess System der Lauten-Tabulatur erst gegen das Jahr 1600 angenommen, und jenes alte kam bald in Vergessenheit.

Die später an dem Instrumente angebrachten Basschorden erhielten (in der neuen Buchstaben-Tabulatur) folgende Zeichen unter den Linien:

der 7. Chor *a* (gleichsam wie bey den Noten der sogenannte Nebenstrich); später:

der 7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.
a	*a*	*a*	*a*	4	5	6	7.

Eine wesentliche Abweichung der italienischen Lauten-Tabulatur (mit Ziffern) von jeder andern besteht aber darin, dass bey derselben — höchst sonderbarer Weise, und aller sonst gebräuchlichen Stimmen-Ordnung entgegen — die Sangsaite (Chanterelle) unten, und die Bässe in verkehrter Ordnung oben zu stehen kommen.

Zur Bezeichnung der Geltung wurden auch in diesen (neueren) Tabulaturen dieselben Zeichen, wie in der alten deutschen Tabulatur, angenommen *): das Geltungszeichen wurde aber nur an einem Orte, nämlich über den Linien, angebracht; dabey ist zu bemerken, dass, wenn mehre Noten (sit venia verbo) gleicher Geltung unmittelbar nach einander folgten, das Geltungszeichen nicht über jede derselben, sondern nur über die erste dieses Calibers gesetzt wurde, und so lange fortwirkte (subintelligirt wurde), bis eine Note anderer Gattung erfolgte, welche dann das ihr zukommende Zeichen erhalten musste.

Durch diese Einrichtung der Tabulatur mit den 6 Linien war allerdings eine grosse Vereinfachung erzielt, und das Geschäft des Intabulirens sowohl als jenes des Lesens sehr erleichtert; allein — abgesehen von dem Mangelhaften der ganzen Notirungs-Methode — war dadurch ein neues Gebrechen in die Schrift gebracht worden: dass nämlich das Geltungszeichen nur das Zeitmaass für die Griffe vorschrieb, nicht aber die Geltung oder Dauer des Tones in jeder einzelnen Stimme; indem man immer nicht erkennt, ob dieser oder jener nach Vorschrift angeschlagene Ton gleich wieder als verschwindend, oder als fortdauernd, und wie lange, gedacht oder gegeben werden solle: eine Sache, welche dem solidern Musiker in mehrstimmigen Sätzen keineswegs als eine gleichgültige erscheinen kann **).

Schlüssel und Vorzeichnung waren bey der Lauten-Tabulatur — nach deren Einrichtung — völlig entbehrliche Dinge; und spät genug entschlossen sich die Lautenisten, die Vorzeichnung, oder vielmehr den Hauptton, am Anfange des Stücks anzugeben; und auch diess blos, um dem Spieler wegen Umstimmung der Basschorden ein Zeichen zu geben.

*) Dass Einige statt [Zeichen] solche Zeichen, als: [Zeichen] einführten, oder die Zeichen in Gitter verbanden [Zeichen], oder so [Zeichen], u. s. w. oder sich zum Theil der Notenform bedienten, z. B. [Noten], ändert nichts am Wesen der Schrift.

**) Theils um diesem und einigen anderen Mängeln abzuhelfen, theils als Hülfsmittel für die rechte Hand, theils als Spiel-Manieren, sind noch verschiedene Nebenzeichen erfunden, jedoch nie allgemein geworden; und in dieser Beziehung zumal sind die Lautenisten zu keiner Zeit recht unter einen Hut zu bringen gewesen.

Der Lauten-Tabulatur bedienten sich, mit geringen Modificationen, auch die verwandten Instrumente, nämlich die Mandore und die Guitarren verschiedener Gattung: auch auf einige Gattungen der Violen wurde dieselbe angewendet, welche letzteren jedoch bald davon abkamen, und die Notenschrift adoptirten. Die Theorbe, deren Erfindung in eine spätere Periode fällt, hat von der Lauten-Tabulatur keinen Gebrauch mehr gemacht. Nur die Lautenisten endlich haben von derselben niemals abgebracht werden können *).

Die in den Beylagen von mir gelieferten Beyspiele, mit dem überall vorangesetzten Schlussel zur Entzifferung, werden die hier vielleicht immer nicht hinreichend deutliche Erklärung am besten vollenden. Bey deren Anblick, und einem beliebigen kleinen Versuche der Entzifferung, wird man nicht umhin können, sich zu wundern, wie man, selbst zu einer Zeit, als die Tonkunst, besonders die Instrumental-Musik, noch in der Kindheit war, auf eine solche Art der Notirung verfallen konnte, welche bey dem Beschauenden ganz und gar keine musikalische Idee erwecken, auch nicht mit dem Verstande, sondern nur mit den Fingern gelesen werden konnte; fast unglaublich aber ist es, dass eine solche Schrift, für Instrumente, auf welchen sich nachmals wirkliche und sehr schätzbare Virtuosen hervorthaten, sich in der Zunft im Gebrauche erhielt, nachdem die verständigeren Musiker anderer Fächer — selbst die Organisten, welche fruher der deutschen Tabulatur angehangen — sich vorlängst der herrlichen, jeder Forderung einer gesteigerten Kunst vollkommen genügenden Notenschrift bedienten. — Darum konnte schon der alte Martin Agricola (in dem angeführten Werke) sein Gespött uber die Lautenisten nicht unterdrücken:

„Weiter hab ich mich manchmal bekummert
Vnd heimlich bey mir selber verwundert.
Der alphabethischen Tabulathur (der Lautenisten)
Wie sie doch erstmals sey komen herfur.
Auch mag ich billig mit solchem Bescheid
Also sagen, wie mir's im hertzen leyd,
Das die Organisten viel clüger seyn,
Als die Lutinisten mit yhrem scheyn.
Denn disse (wie ich mir lasse duncken)
Sind auff dismal gewesen gantz druncken.
Da sie yhr Tabelthur haben ericht.
Auch haben sie villeicht gehabt kein licht.
Das sie die Noten nicht haben erkant
Vnd die Claves gesatzet forn an den rand
Sie möchten sich wol damit verkrichen
Denn sie sind weit von der kunst gewichen.
Weiter wie ich mir hab lassen sagen,
Wiewol mir's nie hat wöllen behagen.
Das yhre Tabelthur erfunden sey
Ists war, so las ich's auch bleiben dabey
Von eym Lautenschlager blind geborn
So han sie den rechten Meyster erkorn.
Sol nu ein blinder (welchs nicht glaublich ist)
Von solcher kunst reden aus rechter list.
Der die Musicam nie recht hat erkant
Ou welche all Instrument sind ein tand.
Hat doch ein schnder gnug zu schaffen" u. s. w.

So viel über die Tabulatur der Lautenisten.

Was deren Compositionen betrifft, so bestanden solche meistens in Tanzstücken unter verschiedenen, seither zum Theil längst verschollenen Benennungen; als: Calate, Pavane, Gagliarde, Passameze, Sarabande, Gigue, Courante, Chaconne, Branle, Volte u. dgl. m. — mitunter in kleinen Handstücken, welche sie Preludii oder Fantasie nannten. Und diese Handstücke sind noch das Beste, was sie zu leisten vermochten. Ansonst setzten sie auch zu den Liedern des Tages Begleitungen, welche nur eben wieder dem Werthe des zu begleitenden Objectes angemessen waren.

Die solideren Meister des Instrumentes scheinen sich aber darin besonders gefallen zu haben, dass sie Compositionen der studirten Gattung, von den geschätztesten Compouisten ihrer Zeit, für die Laute arrangirten; wie man in unseren Tagen, für moderne Dilettanten, Symphonieen und Ouverturen, komische und ernste Opern, ja Oratorien, Messen und Requiem, für das Pianoforte (bey Unzulänglichkeit der Original-Compositionen im Verhältniss zur Nachfrage) „mit Hinweglassung der Worte" einrichtet. Und in diesem Falle war den Lautenschlägern nichts zu vornehm, nichts zu schwer, nichts zu heilig: sie lieferten ganze Bände von Madrigalen, ja Psalmen und Motetten. Wenn man indess glaubte, in einem solchen Bande jene Originalwerke aufbewahrt zu finden, die man durch Entzifferung wieder gewinnen könne, so hätte man sich sehr

*) Die Theorbe ist eine Gattung sehr grosser Laute, welche wegen ihres starken Tones lange Zeit in den Orchestern zum Spielen des Generalbasses und zur Begleitung des Recitatives verwendet wurde: sie stand eine Terze tiefer als die Laute: sie bedurfte nämlich nicht der Chanterelle, und hatte dafür mehr Saiten im Basse; den Generalbass spielte sie aus der Partitur oder vom bezifferten Basse. Die Mandora war eine verkleinerte Laute mit 8 Chören (15 Saiten). Ihre Stimmung war in letzterer Zeit wie jene unserer modernen Guitarre: *ē h g d A E*, mit zwey angefügten Basschorden *D C*.

geirrt: vergeblich sucht man darin die angedeuteten quattro, cinque, o sei voci des classischen Originals: man muss sehr froh seyn, wenn man nur den Gang des Basso continuo erkennt; jene Stimmen existiren blos in der Ueberschrift; selten findet man deren drey durch zwey Tacte fortgesetzt; alle Augenblicke reisst eine oder die andere ab; vier- oder fünfstimmig kommt nur hier und da ein ausgestreifter Accord vor, der dem Lautenisten eben „in der Faust" liegt.

Ob der berühmte musikalische Gelehrte, und gelehrte Musiker, Vincenzo Galilei (Verfasser des Discorso della mus. ant. e moderna, Vater des grossen Astronomen Galileo Galilei) in seinem Fronimo mit dem Erzvater Palestrina *) glimpflicher (glücklicher) verfahren? vermag ich nicht zu sagen, da ich zu meinem Bedauern diess Werk nicht zur Einsicht erhalten konnte: wohl aber gründet sich meine Behauptung auf die Einsicht und Untersuchung der Werke seiner im Fache der Laute berühmtesten Zeit- und Kunstgenossen; Werke, welche mit hochtrabenden Titeln angekündigt wurden, und deren Verfasser (Arrangeurs und Compilatoren) sich in vorgedruckten Episteln, Sonetten, Epigrammen, Anagrammen, Chronodistichen u. s. w. in allen Zungen, in einem Style loben liessen, der an die Prologe, mit welchen in Quinault's und Lully's Opern der grosse König sich ansingen liess, erinnert, und den im Brillantfeuer flammenden Inschriften zur Feyer der Rückkehr eines siegegekrönten Fürsten nichts nachgibt. Nur beyspielsweise will ich von den Werken, aus welchen ich Verschiedenes zu meiner Lust und aus Neugier entziffert, hier folgende anführen: Rudenii (Rude) Flores musicae, Heidelb. 1600; desgleichen: Thesaurus Harmonicus Divini (sic) Laurencini Romani, nec non aliorum praestantis. mus. etc. novum plane et longe excellens opus etc. Herausgegeben von Joa. Bapt. Besardus Vesontinus, Cöln, 1603. Dieses grosse Werk enthält einen „Schatz" von Compositiones, und noch mehr Transpositiones, von den berühmtesten Lautenisten der damaligen und der kurz vorhergegangenen Zeit; als: von besagtem Laurencinus, auch oft nur Eques romanus (auratus) genannt; von Diomedes Venetus, Bakfarius Pannonius, Dlugorai Polonus, Dooland, Bocquet u. v. a., wie auch von dem Herausgeber Besardus selbst, welcher nicht nur als Virtuos und Compositeur, sondern auch als Schriftsteller (Isagoge in artem testudinariam) sich in der Literatur der Laute verewigt hat.

*) S. Forkels allg. Liter. d. Mus. S. 317. — Auch Herr Baini führt dieses Werk an, in seinem Memoire über Palestrina (Rom 1828); es scheint jedoch nicht, dass er den Versuch gemacht, die darin enthaltenen Tabulaturen näher zu untersuchen.

Uebrigens habe ich die Kunst und Erfindung ihrer Nachfolger, eines Jakob Bittner (Nürnb. 1683), Sylvius Leopold Weiss, Joh. Mich. Kühnel (um d. J. 1710 — 1720), oder des berühmten Dilettanten, Virtuosen und Compositeurs, Grafen Logi (gest. zu Prag 1721), welcher, wie Baron sagt, „schon die neue italienische und französiche Methode dieses Instrument zu tractiren, so glücklich combinirt, dass er nicht allein sehr anmuthig und Cantable in's Gehör, sondern auch Künstlich und fundamental componirt hat," — um nichts besser gefunden, als den ältern Kram *). Bey weitem doch vorzüglicher sind die mir vorgewiesenen Compositionen aus der letzten Zeit, d. i. aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts: Die Bässe, welche die Haupt-Force des Instrumentes ausmachen, sind in diesen trefflich benützt; die Harmonie rein, und von natürlich fliessender Folge; übrigens besteht das Spiel meistens nur in gebrochenen Accorden (Arpeggio) oder in sehr einfachen melodischen Figuren in der Oberstimme, welche dann gewöhnlich nur vom Basse begleitet ist: die Harmoniefülle, deren das Instrument mächtig ist, scheint mir zu wenig benützt, und in dieser Hinsicht die Alten reicher zu seyn.

Immer bleibe ich der Meinung, dass die durchaus verfehlte Notirungs-Methode — die Tabulatur, welcher die Lautenisten mit orthodoxer Hartnäckigkeit anhingen — das unübersteigliche Hinderniss war, wesswegen diess Instrument selbst unter den Händen geschickter Virtuosen und (wie ich annehmen will) sonst auch sehr wohl unterrichteter Musiker, jene Vollkommenheit nicht erreichen konnte, deren dasselbe gewiss weit fähiger gewesen wäre, als die in der musikalischen Welt sonst minder geschätzte Guitarre, für welche in neuerer Zeit ein S. Molitor, nach ihm ein Mauro Giuliani, Compositionen lieferten, welche gewissermaassen als vollständige Partituren (obwohl in Einer Zeile)

*) Verschiedene Notizen über die hier genannten, und einige andere berühmte Lautenisten kann man auch in Baron's Unters. über d. Instr. d. Lauten. Nürnb. 1727 nachlesen.

angesehen werden können *), und welchen die Lautenisten der vorigen Jahrhunderte nichts Aehnliches entgegen zu setzen haben. Dennoch bin ich darum nicht minder überzeugt, dass diess Instrument in der Hand eines talent- und geschmackvollen Künstlers (und zugleich Componisten) auch heut zu Tage, und bey dem hohen Grade der Ausbildung der Instrumental-Musik, Liebhaber und Kenner zu ergötzen völlig geeignet wäre; und vielleicht, dass einer der braven Guitarristen (welche mit ihrem Instrumente schon die Mode überlebt haben) am leichtesten zu jenem übergehen könnte, welches darum, dass er seine gewohnte Guitarre- (oder Mandora-) Stimmung mit hinüber nähme, nicht aufhören würde, Laute zu seyn **).

Indem ich diess lange Kapitel von der Laute und deren Tabulatur beschliesse, erlaube man mir nur noch einige Anzeigen von Werken beyzufügen, welche theils Anleitungen zu der Behandlung dieses Instrumentes und seiner Notation, theils sonst Beyträge zu der Geschichte desselben liefern.

Für das wichtigste ist seit hundert Jahren gehalten worden: Barons historisch-theoretisch-practische Untersuchung des Instrumentes der Lauten, Nürnberg 1727: es wäre zu spät (auch fühle ich wenig Lust in mir), noch eine Recension dieses Werkes zu liefern; frey gesteh' ich aber, dass es mich in keiner der auf dem Titel ausgedrückten dreyfachen Beziehungen befriedigt hat. Uebrigens mag es leicht in seiner Art das beste seyn und

*) Wenn die Lautenisten sich hätten entschliessen können, einen dem Umfange des Instrumentes angemessenen Schlüssel zu wählen, und für die tieferen Basschorden (wie sie endlich ohnehin gethan) Buchstaben oder Ziffern unter der Linie anzuwenden, so hätten sie auch mit der Notenschrift, eben sowohl als die Guitarristen unserer Zeit, in Einer Zeile recht füglich auslangen können: endlich aber wär' es auch kein Schade, wenn sie sich entschlössen, in zwey Zeilen zu schreiben.

**) Ich würde ihm folgende Einrichtung vorschlagen:

$\bar{e}$	*h*	*g*	*d*	*A*	*G*	*F*	*E*	*D*	*C*	H	A
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Oder vielleicht noch besser folgende:

$\bar{a}$	$\bar{e}$	*h*	*g*	*d*	*A*	*G*	*F*	*E*	*D*	*C*	—
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	—

Schwächere Besaitung versteht sich, wegen der etwas längern Mensur. Die Chorden *d* und *A* wären im Unison, die folgenden Basschorden mit der Octave zu verdoppeln. Sollte die Verdoppelung allzu beschwerlich befunden werden, könnte man recht füglich auch einfach besaiten, wie die letzten Lautenisten und Mandoristen de facto gethan haben: obgleich an der Fülle des Basses dadurch viel geopfert wird.

bleiben, da vor der Hand, bis das Instrument nicht wieder ersteht und die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich zieht — sich Niemand berufen finden dürfte, als dessen Panegyriker, in die Fusstapfen des Hrn. Baron zu treten.

Joannis Bapt. Besardi Vesontini Isagoge in artem testudinariam kenne ich nicht, wohl aber desselben Thesaurus harmonicus, dessen ich schon oben erwähnt, und an dessen Schlusse sich eine (in einem ziemlich pretiösen Latein) abgefasste Anleitung zur Laute befindet. Forkel in seiner Literatur d. M. äussert die Meinung, es sey jene Isagoge nur die besonders abgedruckte Abhandlung aus dem Thes. harm. Diess kann aber nicht durchaus so seyn, weil man bey Baron Stellen aus der Isagoge wörtlich ausgezogen findet, welche in dem Thes. mangeln.

Bemerkenswerth für den Literator und belehrend ist in des P. Mersenne Harmonie universelle 1636, das Kapitel von der Laute, und dem wissbegierigen Leser wohl zu empfehlen. Er will — wie nun die Franzosen seiner Zeit waren — seinem Landsmanne dem Adrien le Roy, einem verdienstvollen Buchdrucker und Notendrucker zu Paris, das Verdienst zuschreiben, der Welt zuerst (in einer Anleitung für die Guitarre 1570) die wahren Regeln der Tabulatur erklärt zu haben. Hawkins in der Hist. of Musik, welcher sehr viel auf den Ausspruch eines alten Buches hält, hat diess dem P. Mersenne treuherzig nachgesagt: allein ich habe an dem von Hawkins eingeschalteten Beyspiele aus Le Roy's Werke durchaus nichts Neues oder Eigenes entdecken können, als etwa den Umstand, dass er auf fünf Linien notirt, seine Buchstaben nicht in die Linien, sondern in die vier Zwischenräume, dann über und unter die Linie setzt, wodurch er ebenfalls sechs Reihen gewinnt: eine Methode, von welcher aber weder Frankreich, noch die Welt, noch P. Mersenne, jemals Gebrauch gemacht haben, und nach welcher, wie man bey uns zu Lande sagt, überhaupt kein Hahn gekräht hat *).

Abgesehen nun von Virdung 1511, — Martin Agricola 1529, — Ottomarus Luscinius 1506 (deren Werke Hawkins doch kannte) — und abgesehen von dem Judenkönige (Wien 1523) — von Hans Gerle, Sebastian Ochsenkuhn, Melchior Neusidler und Wolf Heckel, deren bereits oben erwähnt

*) Uebrigens entnehme ich aus besagtem Exempel, dass Le Roy's Guitarre folgendermaassen gestimmt war: $\bar{\bar{c}}$ $\bar{g}$ $\bar{d}$ *a* *f* *c*.

worden, und welche bey Herausgabe ihrer practischen Werke mehr oder minder ausführliche Anleitungen zu ihrer (deutschen) Lauten-Tabulatur gegeben haben — hat schon Petrucci (wie oben angeführt) den zuerst in seiner Werkstätte gedruckten Lautenbüchern (Ven. 1509) eine kurze, doch deutliche Erklärung der Linien-Tabulatur vorsetzen lassen; bey weitem die ausführlichste und beste aber fand ich in einem Lautenwerke, betitelt: Carminum quae chely vel testudine canuntur, duarum, trium et quatuor partium, Lib. I. II. III. Cum brevi introductione in usum testudinis. Gedruckt Lovanii ap. Petr. Phalesium, 1547 (also 23 Jahre vor Adrian Le Roy). Der ungenannte Verfasser entwickelt das System der Tabulatur auf 6 Linien mit dem Alphabete, in welcher auch die darin gelieferten Lautenstücke deutlich und schön gedruckt sind.

Eine Apologie der Lauten-Tabulatur kann man, wenn's beliebt, in Marpurg's hist. krit. Beytr. B. 2, S. 119 — 123, lesen: Ich finde darüber nur zu bemerken, dass, wenn die dort angeführten Gründe Stand hielten, die Lauten-Tabulatur für alle Saiten-Instrumente mit Griffbretern, auf welchen ein und derselbe Ton mehrmal (in verschiedenen Lagen) vorkommt, und bey welchen es in der Ausführung auf die verständige Wahl des Aufsatzes, oder der sogenannten Applicatur, wesentlich ankommt, mithin für alle in das Geschlecht der Violen gehörigen Instrumente (Violine, Bratsche, Violoncello und Contrabass) hätte angenommen werden müssen: der Nutzen, ja die Nothwendigkeit derselben soll nämlich wesentlich darin bestehen, dass — wie Baron (Unters. d. L., Seite 148) es ausdrückt „man durch die Tabulatur die tonos unisonos am füglichsten unterscheiden kann, welches aber nicht mit den Signis, die denen übrigen Instrumenten gemein, angeht; wiewohl (fügt er gleich hinzu) solches ebenfalls ein Maitre praestiren muss;" — das heisst also: dass der „Maitre" die Applicatur, auch wenn sie nicht vorgeschrieben wäre, zu finden wissen müsste. Worin steckt aber dann der Nutzen, oder gar die „Nothwendigkeit" der Tabulatur? — Auf einem sehr ähnlich organisirten Instrumente, der Guitarre, hat Hr. Mauro Giuliani den Lautenisten gezeigt, wie man auf allen Bünden aufzusetzen verstehen und doch ihre Tabulatur entbehren kann.

Nachricht.

Leipzig. (Beschluss). Seit dem November des verwichenen Jahres bis jetzt sind auf unserm Theater folgende Opern gegeben worden: Otello, einmal; Jessonda, dreymal und gut; die Stumme von Portici, dreymal; die weisse Dame, viermal; Don Juan, dreymal; der Freyschütz, einmal; das unterbrochene Opferfest, zweymal; die Wiener in Berlin, einmal; der Templer und die Jüdin, einmal. — Hr. Breiting aus Berlin erwarb sich in der weissen Dame so grossen Beyfall, dass er auf vielfältiges Verlangen seinen trefflichen Tenor wiederholt in dieser Oper hören liess. In der Stummen gefiel vorzüglich sein Vortrag des Schlummergesanges und die Wahnsinns-Scene. Im Abonnement-Concerte sang er in der Introduction der Oper Cortez von Spontini überaus vortrefflich, ein Cortez, wie wir ihn hier noch nicht hörten. Die Kraft seiner Stimme ist wahrhaft ausgezeichnet. Er traut der Festigkeit derselben alles Mögliche zu. So setzt er z. B. die höchsten Tenortöne mit einer Stärke ein, die bey aller Seltenheit doch zuweilen gemässigter gewünscht werden muss; auch die Stärke und das Anschwellen seines Falsetts bekommt mitunter durch zu grosse Anspannung etwas Scharfes, wobey es immer bewundernswerth bleibt, dass der Ton nicht überschnappt. Ferner hat er sich angewöhnt, in gewissen Wortverbindungen, also nicht immer, den Ton auf dem Consonanten, namentlich auf dem *n* fortklingen zu lassen und nicht auf dem Vocale, wie es seyn soll. Bey dem Allen ist sein Tenor überaus herrlich und sein Gesang schön. Möge er sich und den Gesangliebhabern die ausgezeichnete Stimme lange erhalten. Er reist von hier nach Frankfurt a. M. und weiter nach Paris.

Zu diesen Wiederholungen kommen noch zwey neue Opern: „Der Bergmönch," gedichtet von Borr. v. Miltitz, in Musik gesetzt von Wolfram — und „die Bettlerin" von Holtei und Dorn. Die erste Aufführung der Oper: „Der Bergmönch," leitete der Componist selbst am 18ten December. Der Beyfall war lebhaft; sehr Vieles wurde applaudirt und der Componist zum Schlusse namentlich geehrt. Am 21sten wurde sie mit demselben Beyfalle wiederholt. Mad. Franchetti-Walzel sang und spielte mit einem Feuer, das besonders in der vortrefflichen grossen Scene alle Gemüther in Flammen setzte. Hr. Hammermeister spielte den Bösewicht

so gehalten, dass ihm der Vortrag dieser Rolle alle Ehre macht, obgleich sie nicht zu aufgereiztem Geklatsche der Menge Veranlassung gibt. Herr H. würde jedoch seinen Vortheil nicht wohl verstehen und wahrscheinlich sogar bald genug seiner wahren Ehre nur schaden, wenn er einzig auf Rollen sehen wollte, die durch pomphafte Anstrengung laute Anerkennung des grössten Theils der Hörer erzwingen. Er würde sich dabey bald zu Grunde singen, seine vielseitige Gewandtheit bliebe ungenützt und ungeübt und die Theaterfreunde, deren Beyfall wirklich Ehre bringt, würden weit weniger mit ihm zufrieden seyn können, wenn er nur die äusserlichen Effectrollen begünstigen wollte. Referent ist mit seinen Bemerkungen gern sparsam; bringt er eine, so geschieht es aus guter Meinung. — Die Oper ist fünfmal bey vollem Hause und stets mit Beyfall gegeben worden, den sie auch sehr wohl verdient. Von den Worten haben wir wenig verstanden: aber die Situationen sind überaus wirksam geordnet, was eben das Hauptsächlichste einer Operndichtung ist. Die Musik wird im Klavier-Auszuge bey Frdr. Hofmeister in Leipzig gedruckt erscheinen; wir werden dann ausführlich über sie sprechen. Die Bettlerin von Holtei und Dorn (Musikdir. unsers Theaters) wurde am 23sten Jan. aufgeführt. Sie ist schon früher in Königsberg gegeben und in diesen Blättern besprochen worden (im 31sten Jahrgange S. 485). Nicht Weniges wurde applaudirt und der Componist gerufen. Die Musik hat mehr Gutes, als seine früher hier gegebene Oper „Rolands Knappen." Die einfacheren Sätze haben uns am besten gefallen, was wir als ein gutes Zeichen für künftige Leistungen ansehen. Mad. Walker-Gehse sang die Bettlerin mit ihrer schönen Stimme sehr gut, wenn auch ihre Gestalt sich nicht ganz täuschend zur Darstellung einer von Noth und Kummer Niedergebeugten schicken mag, — was in anderer Hinsicht allerdings auch sein Gutes hat. Das Buch selbst, vom Titel bis zum Schlusse, kommt uns nicht sonderlich vor.

Ferner wurde das schaulustige Publicum von Wiener Tänzern, Fleury, Amiot etc. erfreut. Das Ballet „der Müller oder das nächtliche Rendezvous" hat die Augen unserer schönen Welt zweymal ergötzt; Pygmalion; Liese und Colin; ein Pas de deux und ein Divertissement einmal.

Unsere halbjährlichen öffentlichen Quartett-Unterhaltungen, die unser trefflicher Concertmeister, Hr. Matthäi leitet, sind wieder im erwünschten Gange. Die Vortragenden sind die Herren: Matthäi, Lange, Queiser und Grenser, der Bruder des Flötisten, und bey Quintetten die Herren Müller (Violinist), Grabau (Violoncellist). Die Versammlung der Hörer ist zwar nicht zahlreich, aber auserlesen. Die Ausführung der meisten Stücke ist in der Regel nicht minder trefflich, als die Auswahl. Dass solche Musik-Unterhaltung keiner Stadt fehle, ist höchst wünschenswerth; sie trägt dazu bey, echte Kunst zu halten und zu heben. Welche Meisterwerke würden in Vergessenheit kommen, oder doch nur in häuslichen Zirkeln unter Wenigen noch fortleben, wenn der Lärmgeschmack so überhand nähme, dass dergleichen Vorträge nicht einmal so viel empfängliche Gemüther fänden, dass sie fortbestehen können! Mit uns ist es zum Glück noch nicht so weit gekommen.

Unsere Euterpe, die Vereinigung junger Musiker zu Orchester-Vorträgen aller Art, die als Vorschule für das grosse Concert anzusehen und hochzuachten ist, besteht und gibt nicht geringe Beweise eines glücklichen Gedeihens. Möge sie sich fortwährend den Geist der Einigkeit erhalten.

Unsere Kirchenmusik ist unter der Leitung des Cantors der Thomasschule, Hrn. Weinligs, gewählt und gut. Der Thomanerchor übt jetzt die grosse Passionsmusik nach dem Evangel. Matthäus von J. S. Bach ein, und wir hoffen, dass der Ausführung dieses Werkes kein Hinderniss entgegentrete.

An musikalischen Privatunterhaltungen und Uebungen leiden wir auch keinen Mangel. Altes und Neues kommt zu Gehör. Wir haben kunstgeübte Dilettanten.

Dr. *August Klingemann,*

Generaldirector des Herzogl. Hoftheaters zu Braunschweig und bekannter dramatischer Schriftsteller, der im July des verflossenen Jahres sich den Operncomponisten als Textverfasser aller Operngattungen in unserer Zeitung empfahl, ist in der Mitte des Januar plötzlich gestorben.

(Hierzu die musikalische Beylage Nr. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Nº III. Beilage zur allgem. musikal. Zeitung. 1831. Nº 9.

Lauten Tabulaturen.

Nº3. Alte Lauten-Tabulatur in Deutschland.

Beispiel aus Seb. Virdung's „Musica getutscht" etc. Basel 1511.

5 a	b e	h k	c p	cis v	d 9	dis ee	e kk	Quintſait
4 c	f d	fis i	g o	gis t	a z	b dd	h ii	Clainſanckſait.
3 h	c c	cis h	d n	dis s	e y	f cc	fis hh	Groſſanckſait.
2 g	gis b	a g	b m	h r	c x	cis bb	d gg	Clainprummer.
1 d	dis a	e f	f l	fis q	g t	gis aa	a ff	Mittelprummer.
1 a	b A	h F	c L	cis Q	d X	dis AA	e FF	Groſprummer.

Das vorige „Liedlein von vnſer lieben frawen." *(bei Nº1)*
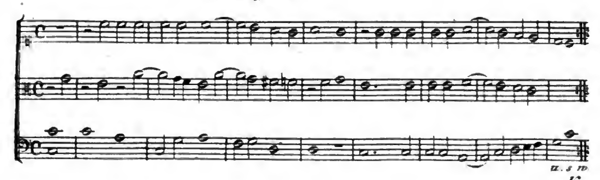
(Vom Holzschnitt.)

—	—	p	5 o	p 9	tt tt	pp	tt ⊥
c	g z	c	n 4	d	4	4 n	4 d
o d 4	d o	4 5 o 4	d o	⊥ c 8	c o d o	5 d	⊥ c
L	1 f	L L 2 g	l f 2	l f 1	L ⊥ c	c m g m	c g

u. s. w.

Entziffert wie Nº1. (S. die Beilage Nº1.)

Nº4 Entziffert.



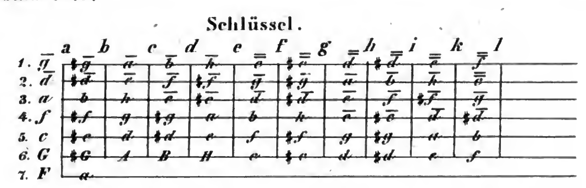
K.

Nº 6.

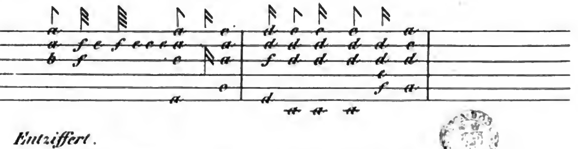
Lauten-Tabulatur

in Frankreich und in den Niederlanden um das Jahr 1540, später gegen das Jahr 1600 auch in Deutschland, – und gegen das Jahr 1670.
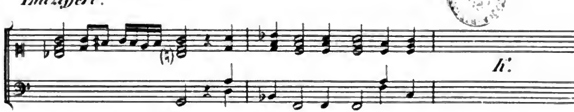
Schlüssel.



Fragment von Melchior Neusiedler v. J. 1574, aus Barons hist. theor. pract. Unters. des Instr. d. Lauten, Nürnb. 1727. S. 61.
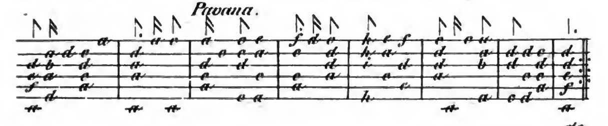


Entziffert.



Ein andres aus einem gedr. grossen Lautenwerke, betit. Flores musicae etc. per Joannem Rudenium Lipsiensem, Heidelb. 1600.

Pavana.



etc.

№ 8. Der Laute

letzte und allgemeine Einrichtung und Stimmung, von der zweiten Hälfte des 17ⁿ Jahrh. bis auf des Instrumentes letzte Periode.

(Mit der Buchstaben - Tabulatur.)

Schlüssel:

	a	b	c	d	e	f	g	h	i	k	l	m	n
1.	$\bar{f}$	♯$\bar{f}$	$\bar{g}$ (s)	♯$\bar{g}$	$\bar{a}$	$\bar{b}$	$\bar{h}$	$\bar{\bar{c}}$	♯$\bar{\bar{c}}$	$\bar{\bar{d}}$	♯$\bar{\bar{d}}$	$\bar{\bar{e}}$	$\bar{\bar{f}}$
2.	$\bar{d}$	♯$\bar{d}$	$\bar{e}$	$\bar{f}$	♯$\bar{f}$	$\bar{g}$	♯$\bar{g}$	$\bar{a}$	$\bar{b}$	$\bar{h}$	$\bar{\bar{c}}$	♯$\bar{\bar{c}}$	$\bar{\bar{d}}$
3.	a	b	h	$\bar{c}$	♯$\bar{c}$	$\bar{d}$	♯$\bar{d}$	$\bar{e}$	$\bar{f}$	♯$\bar{f}$	$\bar{g}$	♯$\bar{g}$	$\bar{a}$
4.	f	♯f	g	♯g	a	b	h	$\bar{c}$	♯$\bar{c}$	$\bar{d}$	♯$\bar{d}$	$\bar{e}$	$\bar{f}$
5.	d	♯d	e	f	♯f	g	♯g	a	b	h	$\bar{c}$	♯$\bar{c}$	$\bar{d}$
6.	A	B	H	c	♯c	d	♯d	e	f	♯f	g	♯g	
7.	G	♯G	A	B	H	c	♯c	d	♯d	e	f		
8.	F	♯F	G	♯G	A	B	H	c	♯c	d			
9.	E	F	♯F	G	♯G	A	B	H	c	♯c			
10.	D												
11.	C												
12.	H, oder B, oder A												

Bezeichnung der Bass - Chorden unter dem System der sechs Linien.
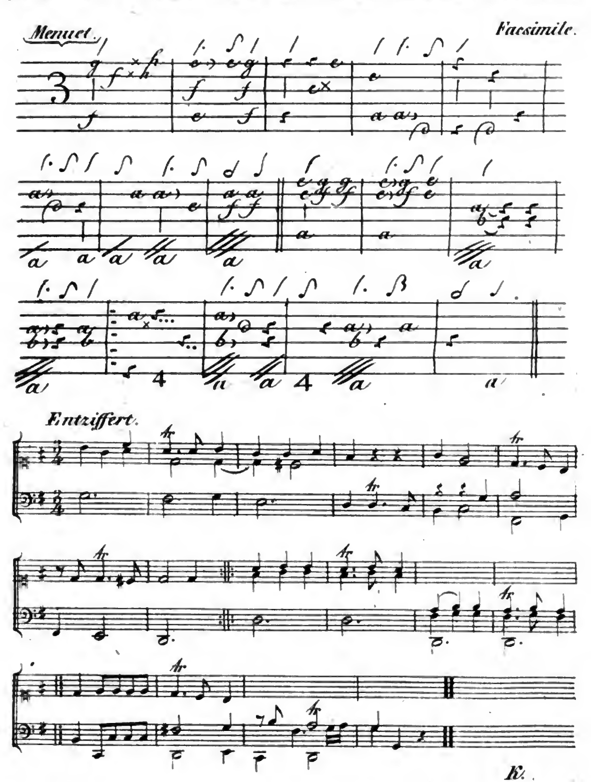
Nach Baron S. 122.

6	5	4	$\overline{\overline{\overline{\overline{b}}}}$	$\overline{\overline{\overline{a}}}$	$\overline{\overline{\overline{b}}}$	$\overline{\overline{a}}$	$\bar{a}$	$\bar{b}$	a	b
A	B H	C	♯C	D	♯D	E	F	♯F	G	♯G
Chor: 12		11.		10.		9.	8.		7.	

Bezeichnung einiger Spielmanieren. *Baron S. 167 u. f.*

⌣ Einfallen. ⌢ Abziehen. ɔ Triller. ⁎ und × Bebungen oder Schwebungen.

Beispiel aus einem grossen Lautenwerke: Pieces de Lut, composées par M. Jacque Bittner etc. In Kupfer gestochen. (Nürnb. 1683)



ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten März. N°. 10. 1831.
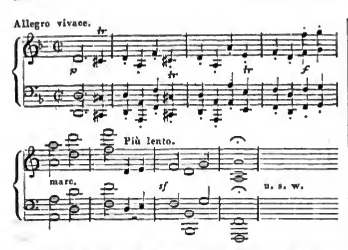
Recensionen.

No. 1. Quintuor pour le Pianoforte, Violon, Alto, Violoncelle et Contrebasse, composé — — par J. P. Pixis. Oeuv. 99. (Propr. de l'édit.) Vienne, chez Tob. Haslinger. Preis 3 Thlr. 16 Gr.

No. 2. Grand Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle, composé — — par J. P. Pixis. Oeuv. 75. Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Hr. P. hat uns in den angegebenen Nummern ein paar Werke geschenkt, für die wir ihm danken, auf welche wir alle tüchtige Pianofortespieler mit Vergnügen aufmerksam machen. Je mehr man mit diesen Werken vertraut wird, je mehr man in den Geist derselben einzudringen sich Zeit nimmt, desto höhern Genuss werden sie gewähren. Wir getrauen uns das Allen zu versprechen, die im Stande sind, dergleichen geschickt auszuführen, und die nicht in einer einseitigen Manier befangen sind, oder sich allein einem gewissen Modelärme ergeben haben, der den Schein statt des Wesens liebt und durch seine Einförmigkeit, die bekanntlich bey aller Buntheit und allem Toben vorhanden zu seyn pflegt, den Geist betäubt und in Schlummer senkt. Dieses Unheil, das aus einer blossen fingergewandten Leerheit, wodurch der Zweck der Kunst ganz und gar vernichtet wird, nothwendig hervorgehen muss, könnte sich beym Anhören und Vortragen solcher Musik unmöglich ereignen, wenn nicht bey vielen schon Verwöhnten eine Nachlässigkeit, Bequemlichkeit und gedankenmatte Nichtigkeit sich zu tief eingenistet hätten, denen es in der Regel geradezu lästig fällt, sich aus ihrer Trägheit aufgerüttelt zu fühlen. Es gibt Leute, die es sehr übel verspüren, wenn sie stärker als gewöhnlich angerührt werden; sie fordern, dass man fein säuberlich mit Absalon verfahre. Das ist eine der Hauptursachen, warum die besseren Werke nur äusserst selten sich sogleich eines allgemeinen Beyfalls erfreuen. Wer hingegen auf Eigenthümlichkeit der Darstellungsweise, auf characterische Musik, auf durchaus gewandte und fleissige Durchführung, die bey dem Allen den Zeitgeschmack und die neue, erhöhete Fertigkeit keinesweges verschmäht, etwas hält, der wird an diesen Werken Freude finden und von zweckmässiger Uebung derselben Nutzen haben.

Der erste Satz des Quintetts ist grossartig, für das Pianoforte so völlig concertmässig, dass nicht nur viel Fertigkeit, sondern auch kräftige Ausdauer dazu gehört, wenn das treffliche All. con moto gut gelingen soll. Die beygefügten Instrumente sind keine blosse Zuthat, keine nur verstärkende Begleitung: sie greifen in den Gang der Composition selbstständig ein. Es ist ein wirkliches Quintett. Das Scherzo, All. vivace assai, ist, was es seyn soll, aufregend, sonderbar und allerliebst humoristisch. Auch hier sind die Instrumente so nothwendig, wie im folgenden lieblichen Andante, wo Violoncell und Violine sehr sangbare Solo-Sätze vortragen, die mit glänzender Bravour des Pianoforte wechseln oder sich auch mit ihm verweben. Wer das Pianoforte als vorherrschendes Instrument betrachtet, auf welchen Gedanken er durch die reiche Beschäftigung desselben in den vorhergehenden Sätzen gebracht worden seyn könnte, dürfte vielleicht zu lange auf das Klavier-Solo warten müssen. Will man sich dagegen nicht blos an dem einen Instrumente, sondern an der Musik im Ganzen erfreuen, so wird man auch dieses Stück im Melodischen und Harmonischen gleich unterhaltend finden. Der letzte Satz ist wieder grossartig in Erfindung und eigenthümlicher Führung. Wir haben nur nöthig das Hauptmotiv desselben herzusetzen, aus dem sich das Uebrige vortrefflich entwickelt:



Etwa in der Mitte wendet sich der Satz aus der herrschenden Tonart D moll in einer Zwischen-Melodie nach A dur und geht in D dur über, worin er freundlich endet. Wenn der Geschmack nicht weniger Pianisten den Schluss noch brillanter wünschen sollte, so können wir nicht zugeben, dass diess ein Fehler des Componisten ist: vielmehr ist die Anforderung fehlerhaft. Es ist nicht wohlgethan, wenn Alles in übermässiger Anspannung endet. Ein rechter Hörer braucht des Schlussknalles nicht; er vergisst nicht so schnell, was er empfangen hat. — Dass übrigens das Werk nicht leicht vorzutragen ist, haben wir schon berührt. Der Druck ist schön, wie im Haslinger'schen Verlage gewöhnlich, und correct bis auf einige Kleinigkeiten. In der Pianoforte-Stimme fehlen einige ♮♮, die Jeder leicht selbst beyfügt. Im Andante kommt S. 26, im ersten Tacte der letzten Klammer eine ungewisse Stelle vor, die nach der Angabe in den übrigen Stimmen und selbst der Nachahmung wegen wohl, wie folgt, stehen sollte:

In der Violin-Stimme muss S. 10 der zweyte Tact der vierten Zeile von unten mit einem „*bis*" bezeichnet werden. Im Violoncell setze man S. 3 im zweyten Tacte der letzten Zeile statt *e* ein *d*.

No. 2. Das Trio ist in jeder Hinsicht gleich vortrefflich; dem Gehalte nach sind sich beyde Werke völlig gleich. Ja das Trio dürfte höchst wahrscheinlich, wenigstens hat uns unsere Erfahrung diess gelehrt, noch allgemeiner wirken des Geschmackes wegen. Es herrscht nämlich in diesem Werke ein ganz eigener schöner Rhythmus, der gleich von der ersten Periode an bis zum Schlusse geistvoll festgehalten worden ist. Was aber der Rhythmus in der Musik bedeutet, brauchen wir nicht erst aus einander zu setzen. Dieser eigenen, durchaus symmetrischen Anordnung des Rhythmischen wegen verlangt das Ganze, dass sich die drey Vortragenden gut verstehen lernen. Es ist ein besonderes Lob, dass man nicht eben grosses Gerede von einzelnen Schönheiten machen kann: es gehört eben Alles zusammen und auch der zweyte Satz, Andante con moto, ist gleichfalls wieder durch besondern Rhythmus trefflich gehoben. Es ist uns nicht wohl denkbar, dass die kunstvolle Behandlung des schönen Motivs aus seiner Oper „das Orakel," die überaus reizende Verwebung desselben in allen Instrumenten irgend einem Musikfreunde nicht höchst erfreulich seyn sollte. — Das capriciöse Finale beginnt mit einem kurzen Adagio, worin das Pianoforte Gelegenheit bekommt, sich mit einer glänzenden Cadenz zu zeigen, die in ein herrliches Presto 𝄴 einleitet, das originell, reizend und mit höchst brillantem Ausgange versehen ist, der allerdings etwas Fortreissendes hat, was Spieler und Hörer in eine aufgeregte Stimmung versetzt. Darin liegt wohl der Hauptgrund, warum das Trio noch frischer anspricht. Kurz wir können nicht umhin, unsere Empfehlung beyder Werke allen geübten Musikfreunden angelegentlich zu wiederholen. Wo Hr. P. in beyden Nummern die Finger über die Noten setzt, da sind sie auch sicher eben die besten. Der Druck des letzten Werkes ist gleichfalls schön, wie hier gewöhnlich, und sehr correct. Nur im Violoncell fehlt S. 9. in der vierten Zeile von oben ein Tactstrich und in der Pianoforte-Stimme S. 18 im letzten Tacte der ersten Klammer eine Fermate.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Fortsetzung der Herbststagione. — Anfang der Karnevals-Opern u. s. w. in Italien.

Mailand. (T. alla Canobbiana). Die vorläufig angezeigte ältere Oper von Hrn. Conti, l'Innocente in periglio betitelt, machte eben so wenig Glück, als die beyden nachher gegebenen, ebenfalls älteren Opern, Nitocri von Mercadante, und Zadig e Astartea von Vaccaj. Stimme, Gesangsmethode und Action sind bey der Albini allerdings untadelhaft, allein die unglückliche Présence.... Die Carolina Conti

(soll eine Hebräerin und ihr wahrer Name Jerusalem seyn) hat wirklich in Conti's Oper gefallen. Ihre, in gewissen Chorden starke Stimme ist fast immer rein, auch singt sie mit Ausdruck und Seele, und lässt überhaupt viel hoffen, obwohl sie mit der Aussprache und der Action noch zurück ist. Die am 15ten Novbr. v. J. in die Scene gegangene neue Oper: La donna bianca d'Avenello, von Hrn. Pavesi, fand eine gute Aufnahme. Das Buch ist eine Umarbeitung der Dame blanche; die Musik hat einige nicht üble Stücke, namentlich ein Terzett, Quintett und Duett, Einiges in der Introduction und im Finale. Pavesi gehört noch zur ältern italienischen Schule, muss aber freylich dem heutigen Moloch opfern, um auch der Jugend etwas zum Schmause vorzuwerfen; so hatte man in dieser Oper wenigstens zuweilen den ewigen Plagegeist vom Halse.

Neapel (Teatro S. Carlo). Der am 4ten Octbr., als am Namenstage des Königs, wieder in die Scene gegangene Otello verunglückte dergestalt, dass in der vorletzten Scene des dritten Acts der Vorhang herabgelassen werden musste. Aus allen darüber entstandenen Klatschereyen geht hervor, dass Winter, der angeblich unpass in's Theater gekommen war, seine Titelrolle nicht am besten gegeben, und überhaupt dermalen, eben so wie die sonst in den Himmel erhobene Fodor, minder gefällt. Bey dieser Vorstellung war auch der damals hier anwesende Dey von Algier zugegen. — Die im October von einem gewissen Maestro Salvini gegebene neue Oper Leonilda fiel ganz durch. — Rossini's Conte Ory wurde um die Hälfte Novembers ausgepfiffen, ungeachtet die Fodor und Tamburini in ihm sangen. — (Teatro Fondo). Die neue Oper: il Figlio di mio padre, von Hrn. Valentini, machte fiasco. — (Teatro nuovo). Il carcere d'Ildegonda, ebenfalls neue Oper von Hrn. Mario Aspa, hatte für dieses Teatro comico zu wenig Lustiges, und einige komische Scenen abgerechnet, theilte sie ihre ungünstige Aufnahme mit der nämlichen, vor drey Jahren von Maestro Michele Costa componirten Oper. — Il Blondello, neue Oper (oder Operette) von Herrn Fabbrizzi, einem Schüler Zingarelli's, wird gelobt. — Am 8ten December wurde die neue romantische Oper: la Strega di Demegleugh, von Hrn. Dionisio Pogliano Gagliardi, mit Beyfall gegeben, und Maestro und Sänger mehrmals auf die Scene gerufen. — Da eben von Zingarelli die Rede ist, fällt mir unwillkührlich Crescentini ein. Von diesem, seit mehren Jahren gut besoldeten Obersingmeister des hiesigen Musik-Conservatoriums verlautet es, er habe seither ziemlich wenig geleistet, und überhaupt keinen einzigen tüchtigen Sänger gebildet, während aus Zingarelli's Schule eine bedeutende Zahl Componisten, worunter Conti, Mercadante, Bellini, hervorgingen. — Der in den letzten Jahrgängen dieser Blätter als Componist einiger Opern angekündigte Hr. Festa, ist ein Neffe des Orchesterdirectors von S. Carlo, und nicht er selbst, wie ich aus unbestimmten Angaben irrig zu berichten verleitet wurde.

Florenz. Einem öffentlichen Blatte zu Folge unterhält die in hiesiger Gegend sesshafte berühmte Catalani eine Musik-Schule auf eigene Kosten, unterrichtet arme Mädchen im Gesange, gibt ihnen Kost, Wohnung und Kleidung, verschafft ihnen sogar nach beendigter Lehre ein Engagement, wie diess unlängst mit der Maselli-Catalani der Fall gewesen, die mit einem Pariser Theater eine Scrittura gemacht haben soll. Der Name Maselli-Catalani kommt daher, weil jeder Zögling beym Austritte aus dem Institute nebst seinem Familiennamen jenen der Catalani annehmen muss.

Bologna. Rubini machte hier im eigentlichen Sinne des Wortes fanatismo im Pirata und in der Donna del lago. Eine von ihm aus Pacini's Niobe in letztere Oper eingelegte Arie erhielt stürmischen Beyfall; man zerschlug sich die Hände von Mitternacht bis 1 Uhr, und zweymal musste der Vorhang herabgelassen werden, weil das Wiederholen verboten ist, endlich wurde er zum dritten und letzten Male herabgelassen, und die Oper geendigt, ohne wirklich zu endigen. In der letzten Vorstellung am 27sten November wurde Rubini zwölfmal zu Ende der Oper hervorgerufen. Die hiesige Società del Casino liess eine goldene Medaille auf ihn prägen, auf der einen Seite ein Lorberkranz, auf der andern Seite

A
G. Bat. Rubini
Di care Modulazioni
Ritrovatore
I soci del Casino
Di Bologna
Ammirati
Fan Plauso
MDCCCXXX.

In der Donna del lago betrat die Römerin Paolina Mancinelli Testa zum erstenmale die Bühne in der Rolle der Elena, und fand Aufmunterung. Die

Contraltistin Laura Fanò, die seit Anfangs 1829 mit Beyfall auf anderen kleineren Theatern gesungen, und über welche seither viele, grösstentheils übertriebene Gedichte in den Journalen zu lesen sind*), sang hier zum erstenmale in ihrer Vaterstadt in der Rolle des Malcolm, fand aber wenig Beyfall. — Das hiesige Theaterjournal vom 4ten November entlehnt die in der Leipziger mus. Zeitung aus Berlin mitgetheilte Nachricht, dass das englische Melodram Andreas Hofer mit Rossini's Musik zu Wilhelm Tell in's Deutsche übersetzt in jener Hauptstadt werde gegeben werden. Dieser Umstand (fährt dasselbe Blatt fort) beweist, dass die Musik des grossen Meisters zu jedem Gegenstande passt (si affà ad ogni oggetto). — — — Die Primadonna Adelina Catalani, die sich seit zwey Jahren hier aufgehalten, ist für's königl. napolitaner Theater engagirt worden. — Die neue italienische Uebersetzung des Conte Ory nach Rossini's Angabe, ist bereits beendigt, und man erwartet nur dessen Rückkunft aus Paris, um sie öffentlich bekannt zu machen.

Modena. Die neue Oper Isabella di Lara von dem aus dieser Zeitung bereits bekannten modenesischen Patrizier und herzoglichen Guardia nobile Alessandro Gandini, wurde mit grossem Beyfalle aufgenommen, und der Maestro mehrmals auf die Scene gerufen. Die Introduction, das Duett zwischen der Primadonna und dem Tenore, das Finale im ersten Acte, das Quartett und die grosse Scene des Musico und der Primadonna im zweyten Acte, werden besonders angerühmt. Die Leser verstehen doch, von welcher Gattung Musik hier die Rede ist. Hr. Gandini erhielt vom Herzoge ein mit musikalischen Sinnbildern verziertes und mit Brillanten reich eingefasstes Portefeuille zum Geschenke.

Carpi (im Modenesischen). Die Contraltistin Giuseppina Berti aus Bologna betrat zum erstenmale das Theater in der Semiramide, fand in der Rolle des Arsace, namentlich im Duette „Ebbene a te ferisci“ mit ihrer Schwester Geltrude (Semiramide) vielen Beyfall. Person und Stimme sind schön, das Uebrige wird sich mit der Zeit vervollkommnen.

Turin. Nach der Gazzetta piemontese vom ... October des eben verflossenen Jahres, hatte der hiesige Machinist Giuseppe Masera die Ehre Ihren KK. MM. unter anderm vorzustellen: 1) Einen Pantofono nebst Musicografo, erster von 3½, und der andere von 6 Octaven, beyde an zwey Pianoforte angebracht. 2) Das Muster eines zweyten, einfachern und minder kostspieligen Pantofono, welcher an Kirchen-Orgeln angebracht, zur Begleitung der heiligen Gesänge dienen kann, ohne eine in Musik bewanderte Person zu benöthigen. Von dem Pantofono und Musicografo wurde zu seiner Zeit in diesen Blättern gesprochen.

Cagliari. Die seit ungefähr 15 Jahren in dieser Hauptstadt der Insel Sardinien ausgesetzte Oper beginnt abermals mit diesem neuen Jahre 1831. Hauptsänger, zum Theil dunkle, sind. Amalia Mortelli, primo soprano; Rachele Mortelli, primo contralto; Carolina Coppini, primo musico; Pietro Barocci, primo tenore; Gio. Coppini, primo buffo; Pietro Lei, primo basso; Pietro Ansilloni, basso in genere.

Genova. Hr. Theophil Bucher hat hier mit seinem Flötenspiele ganz ausserordentlichen Beyfall eingeerntet.

Venedig (Teatro S. Samuele). Dem rühmlich bekannten Tenor Crivelli fiel es ein, die seiner Stimme ganz und gar nicht angemessene Rolle des Assur in Rossini's Semiramide zu singen; natürlicher Weise verunglückte er ganz, und die Oper mit ihm. In den nachher gegebenen Baccanali von Generali, zeigte er sich jedoch wieder in seinem vorigen Glanze. Die junge angehende Sängerin Bonoldi hält sich immer wacker. — (Teatro S. Lucca). Hier gaben Sänger, deren ältester vierzehn Jahr alt seyn soll, Fioravanti's Cantatrici villane, nachher diese Oper in einen Act reducirt mit Pucita's Prigionieri. In der ersten Vorstellung ergriff das gesammte Singpersonal ein panisches Schrecken, in der zweyten erhielt es Aufmunterung und in der folgenden missfiel es nicht. Im ersten Acte wurde herzlich applaudirt ein Terzett zwischen der Primadonna Antonietta dalla Noce und den beyden Buffi Giuseppe und Gasparo Pozzesi.

(Beschluss folgt.)

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.

Die einzige Novität, womit uns die Administration der Hof-Oper im Laufe des verflossenen Vierteljahres beschenkte, war das kleine

*) Hr. P. hat unlängst in seinem Censore sogar fünf Gedichte auf sie, aus den von einer benefica mano (sic!) ihm zugekommenen Nachrichten mitgetheilt.

Singspiel: Der Kammerdiener; eine sehr artige Bagatelle, mit freundlicher Musik von Caraffa. Trotz solcher Sterilität darf der Pächter dennoch keinesweges über Mangel an Zuspruch klagen; denn jedesmal, wenn gesungen wird, ist das Haus besetzt, welcher Fall bey Ballet-Vorstellungen jedoch um so seltener sich ereignet. Insbesondere ziehen zwey Magnete mit unwiderstehlicher Gewalt: Wild und Sabine Heinefetter. Beyde prangen zwar nur als Gäste auf den Affichen, um das Publicum zu mystificiren und recht lüstern zu machen; allein es gehört zu den öffentlichen Geheimnissen, dass beyde im fixen Engagement stehen; letztere jedoch blos die Winter-Monate über, indem sie für die Stagione della Primavera einen Ruf nach Italien angenommen hat. Das Doppel-Debüt war Otello, worin Herr Wild unübertreffbar genannt werden muss; denn es dürfte schwer, wohl gar unmöglich seyn, auch nur den kleinsten Flecken, die allergeringfügigste Inconsequenz in der Auffassung und Durchführung dieser Partie zu bemängeln. Alles gestaltet sich bey ihm streng characteristisch, im harmonisch reinen Einklange; Gesang, Spiel, Vortrag und Ausdruck athmen einzig nur, mit scharf bestimmten Umrissen bezeichnet, des Südländers unbezähmbar glühende Leidenschaftlichkeit, gepaart mit Heldengeist und Seelenadel; heisse Liebe und qualvolle Eifersucht im rastlosen Kampfe; jede Nüance in solcher erschöpfenden Vollendung accentuirt, dass jeder Vergleich undenkbar erscheint. Als Declamator, sonderlich im Recitative, bezüglich der klaren und deutlichen Betonung, so wie des innigen Gefühles, kann der Künstler für ein Musterbild gelten. Wollte man aus dem grossartigen Ganzen Vereinzeltes herausheben, so würden die Auftritts-Arie, das Duett mit Jago und die Final-Scene des dritten Actes als Triumph-Momente alle anderen überragen. —

Dem. Heinefetter hatte fürwahr keinen leichten Stand; es galt ein nur zu gerechtes Vorurtheil, eine mächtige Opposition zu besiegen; denn Mad. Pasta mit ihrer hinreissend tragischen Macht, lebt noch im frischen Andenken, und wird gewiss lange nicht vergessen werden. Dennoch brachte sogleich das erste Erscheinen der jugendlichen, von der gütigen Natur mit mütterlicher Zärtlichkeit ausgestatteten Sängerin einen günstigen Eindruck hervor. Mit Wohlgefallen ruhte das Auge auf den schlanken, durch Hoheit imponirenden Formen, auf den edlen Zügen und dem sprechenden Blicke; zum Ohre drangen die reinen Silberklänge einer hellen, vollen, umfangreichen Glockenstimme, welche zwar noch nicht ganz, doch durch Fleiss und Uebung bereits schon bis zu einem bedeutenden Grade ausgebildet, von den ihr zu Gebote stehenden Kunstmitteln zum zweckmässigsten Gebrauche benützt wurde. Im Vertrauen müssen wir wohl auch gestehen, dass der Beysatz: „Prima Donna der Pariser Oper" als captatio benevolentiae, im Durchschnitte seine beabsichtigte Wirkung auf keinen Fall verfehlte. — Es war sehr verständig, die Mittelstrasse einzuschlagen, und in ihrer Desdemona mehr sentimentale Unschuld und ein kindlich herzliches Gemüth vorschimmern zu lassen. Eben so gereicht es ihr zum Lobe, dass sie die ohnehin mit Ornamenten reich dotirte Partie nicht noch mehr verschnörkelte und aller nur gar zu gewöhnlichen Seiltänzer-Gaukeleyen sich enthielt. Dagegen trat aber auch jede Passage, jede Ausschmückung in schönster Rundung, Präcision und höchster Eleganz hervor, dass der enthusiastische Beyfall hier nur als ein gerechter Tribut erschien. Dennoch — einen Wunsch können wir nicht bergen: möchte die talentvolle Sängerin doch bedenken, dass selbst die Sonne dunkle Flecken hat, und vorzüglich auf die Pronuntiation der Worte ein sorgfältigeres Augenmerk richten! —

Ferner zeigten sich diese beyden Glanzsterne in Meyerbeer's „Kreuzritter." — Ueber Wild's klassische Darstellung des Grossmeisters herrschte schon bey seinem vorjährigen Gastbesuche nur eine Stimme. — Wiewohl die tieferen Chorden der Dem. Heinefetter ungemein sonor und metallreich sind, so ist diese Partie denn doch eigentlich für einen Contralt berechnet, und darum weniger für ihre Individualität geeignet. — Solches war zwar als Sextus keinesweges der Fall; aber Titus, durch seinen Repräsentanten Wild, ein so wunderherrliches Kunstgebilde geworden, welches jede Umgebung in Schatten zurückdrängte, dass sogar Mad. Ernst, deren Vitellia zu ihren gelungensten Leistungen gehört, mindere Auszeichnung fand. Bey dieser Oper, welche in den Salon's veraltet gescholten wird, machten wir die unangenehme Bemerkung, wie in mehren Stücken, namentlich im ersten Finale, das Zeitmaass auf eine, für den Eingeweihten höchst störende Weise vergriffen wurde. Sollte denn, entweder im Orchester oder bey der Regie, gar Niemand mehr seyn, der sich noch aus der guten alten Zeit her erinnert, wie es der Meister

gemeint, und den amtirenden Hrn. Kapellmeister, der vielleicht diese Composition nie selbst gehört, darauf aufmerksam gemacht hätte? —

Dass Dem. Heinefetter ganz besonders mit dem modernen Style vertraut geworden, und unter Rossini's Compositionen heranreifte, bewiess sie unwiderlegbar im Barbier von Sevilla und in der diebischen Elster. Als Rosine und Ninette darf sie wahrlich keine Nebenbuhlerin scheuen; nur Schade, dass beyde Piecen schon gar zu sehr abgeleyert sind.

Ohne seine gefeyerte Gefährtin sahen wir Hrn. Wild als Licin und Masaniello. In letzterer Rolle kann sein Vorfahr schlechterdings nimmermehr goutirt werden. Die Barcarole's, das Schlummerliedchen nebst der vorhergehenden, sonst ausgelassenen, leidenschaftlichen Arie, vor Allem aber die Wahnsinn-Scene tragen den Stempel der Meisterschaft. Warum muss so viel Herrliches der Vergänglichkeit unterliegen und kann nicht durch den Griffel verewigt werden? —

Es wurde schon oben bemerkt, dass die Liebhaberey für die Ballets abzunehmen beginnt: die natürlichste Ursache dürfte wohl in den sogenannten grossen Opern mit Tänzen, wie z. B.: die Vestalin, Wilhelm Tell, die Stumme von Portici u. a. zu suchen seyn; denn ein graciöses Pas, ein gelungenes Ensemble von Coriphäen, verschönert das interessante Tonwerk, während eine unverständliche mimische Handlung die Langeweile auf Stunden hinausdehnt. In diese Kategorie gehört Corally's jüngste choreographische Erfindung: Childerich, König der Franken, ein sogenanntes historisches Sujet, worüber nicht einmal das gedruckte Programm befriedigenden Aufschluss ertheilt. Es errang sich nur einigen Antheil. Voraus führte das Orchester Beethoven's Sinfonia eroica aus; das folgende war von Gyrowetz und Riotte; — man denke sich den Contrast! —

Um nun dieser noch obendrein sehr kostspieligen Spectakel-Gattung etwas unter die Arme zu greifen, wurde die beliebte Tanzkünstlerin Mimi Dupuj neuerdings verschrieben und als Fenella, Nachtwandlerin, und übel gehütetes Mädchen wieder vorgeführt. Die Wahrheit ihres Spieles, voll Feuer, Leben, Natürlichkeit, Decenz und Naivetät, stets ungesucht, ausdrucksvoll und liebenswürdig, ihre lautlose, dennoch so beredte Mimik und — hier warlich nur Zugabe — eine zephyrgleiche, mechanische Tanzfertigkeit — Alles vereint in so einem niedlichen Figürchen, kann nie wirkungslos bleiben. Als fille malgardée entwickelt sie eine so reiche Dosis von Schalkhaftigkeit und Muthwillen, dass es nur ihr gelingen konnte, den so oftmals aufgewärmten Stoff noch geniessbar zu machen. Ganz unbarmherzig wird über die Musik zu diesem Ballete der Stab gebrochen; allerdings klingt sie etwas einfach, ist aber dabey gewiss characteristischer, als die gegenwärtig cursirende, trotz all ihrem fracasso; wiewohl nicht in Abrede gestellt werden kann, dass die Instrumentirung einer Ueberarbeitung bedürfte. — Ein noch viel bejahrterer Revenant war weiland Salvator Vigano's: Nussbaum von Benevent, oder: Die Zauberschwestern, von Süssmayr componirt; vor mehr als drey Decennien hier ein Lieblings-Gericht, und auch in Mailand eben so bekannt als beliebt, dass Paganini über ein Favorit-Thema seine berüchtigten Hexen-Variationen fabricirte. Gegenwärtig ergab sich ein höchst ungünstiges Resultat; denn das eigentliche Grotesk-Genre — damals durch treffliche Subjecte der Culminationspunct des Beyfalls — ist bey uns ausser Mode, und die Darsteller der komischen Parte sind viel zu wenig accreditirt, um als zuverlässige Stützen gelten zu können. — In den fast allwöchentlich stereotyp gewordenen Akademieen producirten sich: 1) Der königlich preussische Kammermusikus Belke auf der Posaune und dem Tenor-Horne. Seine Virtuosität würde noch mehr überrascht haben, wäre ihm nicht erst kürzlich ein Rival sonder Gleichen zuvorgekommen. 2) Dem. Marie Fürth und N. Sedlack, zwey tüchtige Pianistinnen. 3) Hr. Hartinger, Eleve des Conservatoriums, und Professors Merk achtbarer Schüler. 4) Die bekannten Wunderknaben, Eduard und Ernst Eichhorn, welche für ihr Alter — ersterer zählt sechs, der andere acht Jahre — sonderlich die reine Intonation anlangend, beynahe Unglaubliches leisten, und auf diesem Wege ausgezeichnete Violinspieler zu werden verheissen. 5) Hr. Ignaz Tedesko, jetzt schon ein fertiger Klavierist, in der gediegenen Spielweise seines Meisters, Carl Maria von Bocklet.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

136 *Choral-Melodieen vierstimmig ausgesetzt, und zunächst zum Gebrauche in den Herzogthümern Bremen und Verden bestimmt. Herausgegeben*

von J. W. C. C. Sauerbrey, Organisten an der St. Nicolai Kirche in Stade.

Es sind seit einiger Zeit mehre Choralbücher für einzelne Gegenden Deutschlands herausgegeben worden, welchen das anzuzeigende sich anschliesst. Wir können diess nicht anders als zweckmässig finden. Da nun einmal im Laufe der Zeit in verschiedenen Gebieten unsers gemeinschaftlichen Vaterlandes verschiedene Abänderungen der Urmelodieen sich unter dem Volke verbreitet haben, und diese Abweichungen nur auf Kosten der Andacht, vielleicht ein halbes Menschenalter hindurch, zu beseitigen sind: so scheint es uns schon um dieses einzigen Grundes willen weit gerathener, die christlichen Gemeinden ganzer Provinzen um geringfügiger Varianten willen nicht zu stören. Dazu kommen noch die grossen Schwierigkeiten, die genau richtigen Lesarten überall mit Gewissheit zu bestimmen. Wir wenigstens getraueten uns ein solches Unternehmen nur nach mehrjähriger und angestrengt mühseliger Arbeit grossentheils befriedigend zu Stande zu bringen. Ob aber dadurch für alle Fälle etwas Erwünschtes, die Andacht wahrhaft Förderndes gewonnen würde, stände immer noch zu bezweifeln; ja manche ursprüngliche Choralmelodie würde, unseren Erfahrungen zu Folge, unserer Zeit nur unkirchlicher klingen. Grund genug, die neueren Unternehmungen, für das Kirchenthümliche einzelner Gegenden zu sorgen, löblich zu nennen.

Für Bremens Bezirk war ein neues vierstimmiges Choralbuch Bedürfniss geworden, da Olbers 1790 herausgegebenes Werk vergriffen ist: fremde Choralbücher hingegen der vielen Abweichungen wegen nicht wohl zu gebrauchen sind. Der Verf. hatte Anfangs diese Arbeit zu seinem Privatgebrauche unternommen, wobey er Manches aus Fischers Choralbuche entlehnte, was er nun bey gewünschter Verbreitung durch den Druck zum Vortheile des Buches nicht wieder vernichten wollte. Er hat wohl daran gethan. Manchen einzelnen Zeilen der Strophen ist nicht selten eine Veränderung am Schlusse des Chorals angehangen, was gleichfalls willkommen seyn wird. Der Hr. Verf. bemerkt in der Vorrede selbst, hoffentlich werde man es nicht anstössig finden, dass er oft in der Harmonie eine reine Quinte auf eine verminderte folgen liess. Umgekehrt ist das Verfahren in der besten Regel: wie aber der Verf. das Gegentheil handhabt, wird wohl nur selten Jemand etwas dagegen haben, wir wenigstens nicht. Wenn er übrigens noch um Nachsicht ersucht um des nothwendigen Grades der Reinheit willen, den ein solches Werk erfordert, den er bey der Menge seiner gewöhnlichen Berufsgeschäfte im Drange so kurzer Frist nicht habe möglich machen können: so zeigt er selbst uns damit deutlich an, dass er ohne unsere Andeutungen die im Ganzen nur geringen harmonischen Verbesserungen in einer zweyten Auflage aus eigener Einsicht geben wird. Wir haben demnach nur nöthig, das Werk in gegenwärtiger Gestalt als ein durchaus brauchbares bestens zu empfehlen. Format, Papier und Druck sind gut, wie die Arbeit.

Mehrstimmige Gesänge berühmter Componisten des 16ten Jahrhunderts — herausgegeben von C. F. Becker. Heft 2. Dresden, bey Wilh. Paul. Pr. 4 Gr.

Wir haben auf die Nützlichkeit dieser Herausgabe für Singvereine und angehende Componisten bereits beym Erscheinen des ersten Heftes aufmerksam gemacht und freuen uns über den Fortgang derselben, wobey wir den Wunsch einer schnellern Aufeinanderfolge der Heftchen nicht bergen mögen. Vielleicht bringt uns das nächste eine etwas ausgeführtere Composition. Wir erhalten hier einen ganz kurzen Gesang (sechsstimmig) auf Trinitatis von Melchior Bischoff, einen Ostergesang, gleichfalls kurz und sechsstimmig von Jacob Gallus und einen achtstimmigen Ostergesang für zwey Chöre von Melchior Vulpius. Der Druck ist gut und correct, was solchen Sammlungen hauptsächlich nothwendig ist. Möge das Unternehmen immer zahlreichere Theilnehmer finden.

---

48 *Etudes en forme de Préludes et Cadences dans tous les tons majeurs et mineurs composées pour le Pianoforté par Ch. Czerny.* Oeuv. 161. (Propr. de l'édit.) Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. 1⅙ Thlr.

Der Ausdruck Etudes ist hier im weiten Sinne zu nehmen, nicht in dem engern, wie man ihn nach den Cramer'schen etc. zu nehmen gewöhnt worden ist. Der Titel bestimmt auch den Sinn des Werkes sogleich selbst näher durch den Zusatz.

Dennoch sind auch einige Etuden im engern Sinne darunter, in welchen ein einziger Hauptgedanke gut durchgeführt wird. Nützlich aber und angenehm sind sie durchaus, obgleich so viele anderer vortrefflicher Meister vorangegangen sind. Man muss dergleichen Uebungen spielen, will man anders etwas Tüchtiges lernen. Nun ertödten aber auch die besten Etudes, spielt man nur von einem und dem andern Meister, bey weitem die Meisten der Erfahrung zu Folge. Darum ist in solchen Dingen hauptsächlich der Wechsel höchst nöthig. Dafür ist durch dieses zweckmässige Heft auf gute Art gesorgt. Selbst manche neue Formen finden sich neben anderen in neuen Melodieen wiederholten, welches Letzte nach dem Obigen gar nichts Unnützes ist. Dazu sind die Nummern sämmtlich elegant, eine Eigenschaft, die man zu schätzen weiss; sie versüsst die Uebung. Wir haben demnach alle Ursache, auch diese Etuden bestens zu empfehlen.

Grande Valse pour le Pianoforte à quatre mains par J. W. Kalliwoda. Op. 27. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 20 Gr.

Also ein grosser Walzer von Kalliwoda, dem Symphonieensetzer? Ja, und ein recht frischer dazu! Es gibt Leute, die da meinen, es zersplittere ein Mann seine Kräfte, wenn er nach ernsterer, gewichtiger Arbeit auch der kleinen, leichten und Jedermann zugänglichen sich gewogen erweist. Wir meinen das nicht: im Gegentheile schätzen wir jede Gewandtheit jeder Art und halten es für ein natürliches Lebensbedürfniss frischer Kräfte, mannigfach sich zu ergehen im weiten Gebiete der Kunst. Nach Vollendung grösserer Arbeit steht die Liebe zur kleinen Jedem wohl an. Wir könnten auch in Anschlag bringen, dass man auch im Kleinen gross seyn kann. Wozu sich also Kraft und Lust zeigt, das schaffe der Künstler (es versteht sich, dass hier nicht von verderblicher Lust die Rede ist), und was ihm gelingt, das darf er wieder bringen und auf Antheil hoffen. Der Walzer ist gelungen. Er ist wohl erfunden, geschickt gehalten, greift lebendig ein, bleibt bey allen Wendungen immer munter, spielt sich gut und ist nicht im Geringsten schwer, es wäre denn für Anfänger. Das ergötzliche Werkchen wird also mit Recht seine Freunde finden; wir empfehlen es Allen, die Tanzmusik lieben. Die Ausstattung ist geschmackvoll.

Ouverture à grand orchestre de l'opéra: Il Pirata, Musique de Vincenzo Bellini. Bonn, chez N. Simrock. Pr. 7 Francs.

Die schön gedruckte Stimmen-Ausgabe dieser leicht auszuführenden und nicht zu langen Ouverture wird vielen Orchestern willkommen seyn. Bekanntlich hat Hr. B. bis jetzt nichts geschrieben, was mehr Anerkennung gefunden hätte, als sein Pirata. Die Besetzung ist folgende: Ausser den Streichinstrumenten zwey Flöten, zwey Clarinetten in C, zwey Hoboen, zwey Fagotte, zwey Hörner in F und zwey in D, zwey Trompeten in D, drey Posaunen, Pauken, grosse Trommel, Becken und Triangel.

Adagio et Rondo pour le Pianoforte composés — — par Joseph Klein. Berlin, chez Ad. Mart. Schlesinger. Pr. 14 Gr. (17½ Sgr.)

Das einleitende Adagio deutet recht gut auf den bewegten Sinn des Hauptsatzes, der mit unruhiger Lebendigkeit dargestellt seyn will, wenn die Wirkung des Ganzen nicht völlig verloren gehen soll. So wenig Schwierigkeiten es hat, so wenig kann es doch jungen Spielern empfohlen werden, auch nicht solchen, die Schwierigeres zu leisten im Stande sind, weil die Erfahrung des auszudrückenden Zustandes eines solchen Gefühls ihnen mangelt. Ohne diesen Ausdruck verliert es aber sein Bestes. Selbst unter lebensgeprüften Spielern wird es nur gleich gestimmten willkommen seyn, aber diesen desto mehr. Wir glauben daher, dass es einen erlesenen Kreis von Liebhabern erlangen wird.

Notiz.

Unser vortrefflicher Posaunist, Hr. Queiser hat einen ehrenvollen Ruf erhalten, seine ausgezeichnete Kunstfertigkeit auch in Hamburg zu bewähren. Er wird in diesen Tagen die Reise antreten, also, ist die Anzeige gedruckt, schon angetreten haben, und sich wahrscheinlich noch in Lübeck, Bremen und einigen anderen Städten hören lassen. Wir wünschen ihm überall die gute Aufnahme, die seine Meisterschaft wie seine Bescheidenheit im vollen Maasse verdienen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten März. №. 11. 1831.

Recensionen.

No. 1. Stabat Mater a 4 voci coll' accompagnamento dell' orchestra composto da G. Haydn. Partitura. Mit unterlegtem deutschem Texte. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 2 Thlr.
No. 2. Stabat mater für vier Singstimmen mit Chören, componirt von Haydn. Klavierauszug von C. Zulehner. Mit lateinischem und deutschem Texte. Bonn, bey N. Simrock. Preis 8 Francs. (2¼ Thlr.)
Preis der vier Singstimmen (gedruckt bey Simrock) 4 Francs oder 1 Thlr. 2 Sgr.
No. 3. Salomon. Grosses Oratorium in drey Abtheilungen von G. F. Händel. Mit frey übersetztem deutschem Texte, im Klavierauszuge von Xav. Gleichauf. Bonn, bey N. Simrock. Pr. 24 Francs oder 6½ Thlr.
Preis der Singstimmen mit deutschem Texte (ebendaselbst.) 10 Francs oder 2¾ Thlr.

So überflüssig es seyn würde, über die beyden ersten Nummern der, in diesen Blättern schon längst besprochenen Composition des Stabat mater von J. H. von Neuem ausführlich zu sprechen, so nothwendig wird doch bey Gelegenheit der neuen Ausgabe allen gebildeten Kunstfreunden eine kurze Erinnerung an dieses Werk unsers genialen, höchst verdienstvollen Haydn erscheinen, namentlich in Tagen, wo auch jüngere Musikliebhaber mit den älteren Meisterwerken sich zu befreunden geneigt sind. Bekanntlich hat J. H. zwey grosse Stabat mater geschrieben: wir wenigstens kennen nur zwey. Das hier anzuzeigende hebt mit einem Largo aus G moll an und zeichnet sich ganz besonders durch Kraft und Schönheit der Chöre und der mehrstimmigen Sätze aus. Die Arien dagegen tragen fast alle den Zuschnitt ihrer Zeit und haben viel Aehnliches mit der Art, die durch den Tod Jesu von Graun allgemein bekannt ist. Am meisten gilt das von den Arien des Soprans und des Altes, am wenigsten von den Bass-Arien. Es ist aber auch unterhaltend und belehrend, die verschiedenen Verzierungsformen der Zeiten kennen zu lernen. Die weit frühere Ausgabe der Partitur bey Breitkopf und Härtel und der Klavierauszug bey Simrock liefern ein und dasselbe Werk auch der Unterlegung des deutschen Textes nach. Es wäre daher verdienstlicher gewesen, wenn die thätige Verlagshandlung statt des Auszuges No. 2. das andere grosse, ebenfalls und vielleicht für Viele noch vortrefflichere Stabat mater unsers Meisters gewählt hätte, das wir nur in Abschriften kennen. Uebrigens ist der Klavierauszug sehr spielbar, durchaus nicht überladen, was aber auch hier ganz besonders leicht war, da das Orchester nur aus den Bogen-Instrumenten und zwey Hoboen besteht, die einige Male mit den sogenannten englischen Hörnern wechseln. Mit desto geringerer Mühe hätte daher der Eintritt der wenigen Blasinstrumente im Auszuge bemerkt werden können und sollen. Der Druck ist gut und correct, auch in den einzeln gedruckten Singstimmen, wo wir nur einen einzigen kleinen Stichfehler, so wie im Klavierauszuge nur ein versetztes *b* S. 10 und im Duette die weggelassene Ueberschrift „Tenore" anzuzeigen haben.

No. 3. Von diesem, Vielen noch ganz unbekannten Händel'schen Oratorium, dessen Herausgabe nach des verdienten Herrn von Mosel Bearbeitung auch von der achtbaren Verlagshandlung T. Haslinger in Wien angekündigt wurde (S. darüber im vorigen Jahrgange S. 788), mag eine übersichtliche Darstellung des Gehalts und Inhalts vielleicht nicht unwillkommen seyn. Es gehört dieses Werk zu den letzten des allberühmten Tondichters, geschrieben 1749, das drittletzte seiner 26 Oratorien.

Ein ganz einfaches Largo, dessen Wiederholung besser wegfällt, leitet in ein kurz und schön

fugirtes Allegro. Der erste zweychörige Satz: „Ihr Harfen und Cymbeln ertönt zu des grossen Jehovah Preis“ wird erst allein von den Bässen beyder Chöre unisono vorgetragen und hebt sich immer höher, prächtig verschmolzen, überaus freudig. Bass-Arie, Larghetto: „Danket dem Herrn für seine Güt'.“ Wie die meisten Arien die Form der Zeit tragen, so auch diese. Chor, No. 4. Nach einem achtstimmigen, choralmässigen Satze, trefflich harmonisirt, tritt ein herrlich fugirter Chor im tempo ordinario ein, mit Klarheit und aller Kunst meisterlich gehalten. Jeder wird ihn mit Nutzen und Vergnügen betrachten und vernehmen. No. 5: Kurze Arie Salomos, Largo assai, ganz einfach, fast recitativisch und völlig characteristisch angemessen. Der König dankt dem Herrn für seine Gnade und bittet für den Tempel. No. 6 und 7: Im schönen Recitative verkündet Zadock (Tenor), dass Gottes Herrlichkeit den Tempel erfülle und singt seine Wonne in der zeitgemässen Arie. No. 8. Im Lobgesange Jehovahs vereinigen sich Anfangs beyde Chöre vierstimmig in einer musterhaften, einfach und doch in den kunstvollsten Verhältnissen gehaltenen Fuge, würdigen Sinnes voll. Darauf gehen die beyden Chöre, bald mehr bald weniger, in einzelnen Stimmen von einander ab und lassen den Wechselgesang in gleicher Weise erschallen. N. 9 und 10, Recitativ und Arie Salomo's (Tenor), einfach, sein Glück im Preise des Herrn, nicht in Eitelkeit des Schmucks und des Wissens findend. Im Recitative No. 11 fährt Salomo fort, seiner geliebten Königin, der Tochter Aegyptenlands, einen köstlichen Palast zu versprechen. Dafür singt die Königin in der Arie No. 12 dem Tage Heil, der sie mit ihm verband. Die Arie kann wegbleiben, oder man wird den Text des angehangenen Satzes, unseren Sängerinnen zu Liebe, die etwas weniger naiv sind, vielleicht etwas umändern müssen: „Aber zweyfach Heil dem Tage, da er mir am Busen lag, meine Reize göttlich fand und gelobte nur mein zu seyn.“ Man war damals in England von früheren Zeiten her solcherley gewohnt, besonders vom Theater. Der Schluss der Arie geht nach bekannter Art in Cis moll und weist auf dal Segno zurück. No. 13, Recitativ zwischen dem Könige und der Königin, wo sie, „die schöne Bewahrerin des Nils“ genannt wird. No. 14, Duett zwischen Beyden. Eigen, unserer Weise fern, ist dieser Beglückungsgesang in H moll geführt, mit Dur mannigfach wechselnd und zum Schlusse Adagio. No. 15 und 16: Zadock singt im Recitative, dass Schönheit ohne Tugend eitel ist und wünscht in der Arie beyde gepaart. Der Grundton ist Fis moll, wahrscheinlich so gewählt, um das Fremdartige des Orientalischen zu bezeichnen. Uebrigens werden alle eigentlichen Arien (das Arioso davon getrennt) aller Zeiten, diejenigen nicht im geringern Maasse, die jetzt in Concerten und auf Theatern die Menge der Hörer entflammen, gleich allen Modeartikeln, der Hinfälligkeit am ersten unterworfen seyn. Sie behalten, wie die Bravouren, hauptsächlich historischen Werth: man sieht aus ihnen, wie es um den herrschenden Geschmack irgend eines Zeitalters stand; auf welche Weise, wie sehr oder wie wenig man sich in der Fülle des Schmuckes und der conventionellen Art des Benehmens von der Natur entfernte. Nur Charactermusik hat Bestand. No. 17, ein sehr kurzes, wie hier gewöhnlich sehr gut declamirtes Recitativ Zadocks, der das Volk auf die Hoheit des königlichen Paares aufmerksam macht. Der Chor (No. 18), vier- und fünfstimmig, wünscht ihnen das süsseste Loos, äusserst lieblich.

Der zweyte Theil wird von einem Doppelchore No. 19 eröffnet: „Vom Altare steigt der Weihrauch wallend auf zum Herrn der Welt. Heil und Segen Davids Thron!“ Mitten im glänzenden Freudengesange erhebt sich eine vierstimmige Fuge, die mit der ersten Melodie schön verschmolzen ist. No. 20 und 21, Recitativ und Arie Salomo's, den Preis des Herrn abermals im eigenen Wechsel von Moll und Dur singend. No. 22 tritt im Recitative ein Trabant auf (Tenor), der zwey Frauen meldet, die des königlichen Urtheils harren. Salomon lässt sie vor und das erste Weib singt ihre Klage. No. 23, Terzett zwischen den beyden Weibern und Salomon. Die Erste fleht angstvoll um Gerechtigkeit, die Andere straft ihre Worte frech der Lüge, und Salomo erinnert an des Gesetzes Wort: „Sey gerecht!“ Im Recitative (No. 24) ruft er die Andere auf, zu reden und thut den bekannten Ausspruch, den die Freche in ihrer characteristischen, nur etwas langen Arie (No. 25) klug und weise findet. In No. 26 und 27 singt die Angst der wahren Mutter in einfach schönen Wendungen, höchst innig. Salomo spricht im Recitative No. 28 das Urtheil und singt No. 29 mit der beglückten Mutter ein Duett. No. 30, Chor des Volks, vier- und fünfstimmig, Salomo's Weisheit preisend. In diesem Preise fährt Zadock (No. 31 und 32) fort,

und den Schluss (No. 53) macht ein vierstimmiger kurzer Chorgesang.

Im dritten Theile tritt die Königin von Saba mit einem Recitative auf (No. 54), das Salomo beantwortet. No. 55: Arie der arabischen Fürstin. Sie singt ihre Verwunderung über alle Herrlichkeit in G moll, mit Dur wechselnd, was hier durchaus vorherrscht. Auch die Cadenz mit Adagio kehrt wieder. Im kurzen Recitative (No. 56) gebietet der König, zur Besänftigung der Herzen die Saiten zu rühren. Der Chor zeigt sich im Sanften (No. 57), vier- und fünfstimmig gemischt. In Salomo's kurzer Arie No. 58 ruft er die Seinen zu einem Siegesgesange auf, der in No. 59 doppelchörig einherbraust. Abermals von ihrem Könige recitativisch aufgefordert, singen sie No. 41 den Klaggesang hoffnungsloser Liebe, fünfstimmig. Auf des Königs kurzes Recitativ: „Aber es tröste sich die Seele", folgt eine eben so kurze Arie (No. 45), die von wieder erlangter Ruhe singt. Der Chor No. 44 ergreift die Anfangs-Melodie der Arie, die bald sehr verschieden gewendet wird, fünfstimmig fugirt mit Vierstimmigem wechselnd. Darauf preist die Königin von Saba, recitirend, die Gesänge des grossen Königs göttlich und bringt ihm ihre Gaben. An ihren Preis schliesst sich das Lob, das Zadock seinem Könige weiht und er rühmt in seiner Arie (No. 46) die Herrlichkeit des Tempels, das Wunderwerk des frommen Sohnes Davids. Der Doppelchor (No. 47): „Lobt den Herrn mit Harfenspiel" zeichnet sich durch eigenthümliche Stimmenführung und einfach kindliche Haltung aus. Im Recitative wünscht die Königin von Saba über Salem ewigen Frieden und versichert in der Arie No. 49, dass sie seiner nie vergessen könne; wieder Moll und der Ausgang Adagio. No. 50 nimmt Salomon kürzlich von ihr Abschied und beyde duettiren No. 51 sehr einfach. Der Doppelchor, einfach und mit einigen eigenthümlichen Accord-Verbindungen, freut sich der Wahrheit: „Der Name des Bösen wird schnelle vergehn, doch der Name des Weisen wird ewig bestehn."

Das Personen-Verzeichniss und die Einsätze der Instrumente hätten nicht weggelassen werden sollen. Auch würde es Manchem lieb seyn, wenn der Urtext mit unterlegt worden wäre. Der Klavierauszug hat nichts Schwerfälliges und die Ausstattung ist gut. Druckfehler haben wir nur äusserst wenige und unter diesen keine von der Art bemerkt, dass wir sie namhaft machen müssten.

Nachrichten.

Fortsetzung der Herbststagione. — Anfang der Karnevals-Opern u. s. w. in Italien.
(Beschluss.)

Karnevals-Opern.

Mailand (Teatro alla Scala). Hauptsänger: Giuditta Grisi, Amalia Schütz Oldosi, Natalina Tassistro, Rosamunda Pisaroni, Giuseppina Fröhlich — Luigi Mari (Kammertenorist des Königs von Spanien), Lorenzo Bonfiglio (Kammertenorist des Herzogs von Lucca) — Luigi Maggiorotti, Carlo Ottolini Porto. Dieses seit verwichenem Frühjahre geschlossene, seither auf Kosten der österreichischen Regierung ausgebesserte, neu ausgemalte, neu vergoldete und prachtvoll ausgeschmückte Theater wurde wie gewöhnlich am St. Stephanstage wieder eröffnet, und zwar mit Hrn. Bellini's Capuleti e Montecchi (Romeo e Giulietta), die bekanntlich vorigen Karneval in Venedig, und in ihr die Grisi eine sehr glänzende Aufnahme gefunden, hier aber weit minder glänzend ausfiel, obwohl man tagtäglich die Sänger zu wiederholten Malen herausruft. Mit der Musik dieser Oper ist man sehr wenig zufrieden, und zieht Vaccaj's Romeo e Giulietta mit Recht bey weitem vor. Bellini hat nun seit seinem Pirata und seiner Straniera nichts mehr geliefert. Seine Zaire ist in Parma durchgefallen. Die Capuleti, die, im Vorbeygehen gesagt, das seynsollende beste Stück aus der Zaire aufgenommen haben, gehören in Leib und Seel zur bekannten grossen Dita e Comp., und da sie nichts Neues enthalten, auch zu den langweiligen Opern. Wenn Bellini in diesem Karneval nichts Besseres liefert, so ist er etwas gar zu früh fertig geworden. In dieser Oper sangen die Grisi, die Schütz und Hr. Bonfiglio. Die von hier gebürtige Grisi ist von einer trefflichen Sängerin noch sehr weit zurück; ihr fehlt mit einem Worte der ausgebildete, feine, geschmackvolle Gesang; mitunter hat sie auch Kehlstimme, schreyt nicht selten, distonirt zuweilen, und scheint mit ihrer Mimik aufdringen zu wollen, als sey sie eine grosse Sängerin, welche Schmeicheley ihr aber kein einziges hiesiges Journal noch gesagt hat, vielmehr wurde ihr das fernere Studium ihrer Kunst angerathen. Ganz anders verhält es sich mit der Schütz, welche eine herrliche Mezzo-Sopranstimme, eine geregelte Gesangsmethode, eine besonnene Action,

eine lobenswerthe italienische Aussprache besitzt, und die Jedermann als eine vorzüglich gute Sängerin anerkennt. Warum macht aber eine so wakkere Künstlerin zuweilen unnöthige Läufe, die ihr auch nicht am besten gelingen? .... Von Bonfiglio ist überhaupt nicht viel Rühmliches zu sagen; er will David nachahmen. — (Teatro Carcano). Hauptsänger: Pasta Giuditta, Roser Lina*), Orlandi Elisa, Martinet Eugenia-Humberta, Laroche Enrichetta, Taccani Elisa, Hazon Marianna — Rubini Gio. Battista, Valencia Leonardo (ein Spanier), Cervati Paolo, Musatti Gioachino (soll ein Hebräer seyn) — Galli Filippo, Frezzolini Giuseppe, Mariani Luciano. Zufälliger Weise habe ich dieses Theater noch bis heute nicht besuchen können, und spreche daher vom allgemeinen Hörensagen. Die Impresa hat sich verbindlich gemacht, wenigstens zehn Opern diesen Karneval zu geben. Schon jetzt in den ersten Tagen ging in die Scene: Anna Bolena, neue Oper von Hrn. Donizzetti (Manches im 2ten Acte, besonders ein Terzett wird angerühmt); Gianni da Calais, ältere Oper von eben demselben (soll gar nichts heissen); Malek Adel, ältere Oper von Nicolini (will gar nicht anziehen), und die Gazza ladra (so so!). Rubini erhielt allgemeinen stürmischen Beyfall, im strengen Sinne des Wortes; die Pasta und Galli (die ziemlich alt wird) erhalten ihn in einem mindern Grade als Rubini. Die Roser, welche in Malek Adel zum erstenmale das Theater betrat, hat eine gar schöne Sopran-Stimme und sehr gute Methode, lässt also viel hoffen. Das nächste Mal ein Mehres. — Schwerlich hat das Mailänder Theater je einen solchen starken Verein von guten Sängern in einer Stagione beysammen gehabt als diesen Karneval, darunter Rubini, der König der modernen Sänger, die Pasta, die Pisaroni, Galli; alle drey vom ersten Range. Wer soll es aber glauben? Bey alle dem diessjährigen milden Winter, und mit den sogenannten Omnibus, in welchen man für 10 bis 25 Pfennige nach dem Carcano fahren kann, wird dieses Theater doch grösstentheils wenig besucht, während die Scala immer voll ist. Wahr ist es, Jedermann ist begierig, das verschönerte grosse Theater zu sehen, und Carcano ist doch entlegen; allein der Abstand zwischen den Sängern beyder Theater ist doch wahrlich ungeheuer. Während der Venetianer Republik ging's freylich lustiger zu; da waren einmal in Venedig sieben Theater mit sieben verschiedenen Opern offen, und die wohlhabende Klasse brachte die ganze Nacht damit zu, mit der Gondel aus einem Theater in's andere zu fahren, und zur bestimmten Stunde das sogenannte Pezzo che ferma (Favoritstück) anzuhören. Heut zu Tage, wo man, wie z. B. eben jetzt in Piacenza, eine aus lauter Favoritstücken zusammengesetzte Pacini'sche Oper gibt, könnte man die Gondel wohl ersparen.

Von allen Seiten, von Florenz angefangen, fliegen schon die Fiascos heran. In Turin verunglückte die neue Oper Annibale in Torino vom Maestro Ricci. — In Venedig missfiel die ältere Oper il Conte di Lenosse von Nicolini, und in ihr der — berühmte Sopran Velluti.

*) Das hiesige, so eben in die Oberwelt abgegangene Theaterjournal übersetzte vorigen Monat den unlängst aus Dresden in der Leipz. mus. Zeitung enhaltenen Bericht über den Verfall des heutigen Gesanges, und machte dazu gar schöne Anmerkungen. Unter anderm, da wo jener Correspondent ganz unschuldig äussert, dass auch deutsche Sänger in Italien Beyfall erhalten, heisst es in einer Note so recht sarcastisch: „Ausser der Unger sey ihre Liste eben nicht lang.“ Ohne hier aus den vorigen Jahrzehenden der Häser und Melzger zu gedenken, hat doch, so viel Ref. beyfällt, dasselbe Theaterjournal in der neuesten Zeit so oft den Beyfall der Siccard, Canzi, Beisteiner, Carl, Fischer, Fink, Schütz, Sedlaczek, Fröhlich, Conti (Jerusalem) auf italienischen Theatern berichtet. Letztere sechs Sängerinnen nebst der Unger und der Roser erhalten ihn noch zu dieser Stunde in Italien. Diesen Karneval singen auf der Scala und Carcano drey deutsche Primedonne und die ersten Tänzerinnen auf diesen beyden Theatern sind ebenfalls Deutsche, nämlich die Heberle und Hasenhut, alle zwey aus Wien. Dass die Siccard, Canzi, Fischer, Schütz, Unger, Beisteiner, Conti, Roser ebenfalls Wienerinnen sind, mag hier zu Bekräftigung dessen, was Ref. neulich in diesen Blättern von Wiens zahlreichen Sängern als Thatsache aufstellte, nebenher bemerkt werden. — Von der Roser und Schütz ist noch zu erwähnen, dass die erstere fast gänzlich und letztere zum Theil ihren Gesang in Mailand ausgebildet hat.

Vermischte Nachrichten.

Nach der Madrider Zeitschrift Correo hat sich die rühmlich bekannte Sängerin, Tosi aus Mailand, in Pacini's beyden Opern: Ultimi giorni di Pompei und Arabi nelle Gallie, wie auch in Bellini's Straniera auf dem Theater besagter Hauptstadt besonders ausgezeichnet und vielen Beyfall erhalten. — Brieflichen Nachrichten aus Warschau zu Folge, betrat Dem. Costanza Gladokowska, Schülerin des dasigen Conservatoriums, namentlich des Hrn. Soliva, zum erstenmale die Scene in Pärs Agnese mit vielem Beyfalle, und schien viel zu versprechen. —

Bey den verwichenen 4ten October, als am Namenstage S. M. des Kaisers, im Saale des k. k. Instituts der Künste und Wissenschaften statt gehabten Prämienvertheilungen erhielt Hr. Antonio Gibertini aus Parma die silberne Medaille, für eine nach Stradivarischer Manier verfertigte Geige. — Einige Theaterjournale enthielten unlängst die Liste von ungefähr anderthalb hundert italienischen Sängern, welche diesen Karneval kein Engagement haben, wobey die Sängerinnen die grössere Zahl ausmachen. Mehre befinden sich unter ihnen, die Jahr aus Jahr ein in unseren öffentlichen Blättern als ausgezeichnete Künstler ausposaunt werden, unter andern auch die Kyntherland Cascelli, die, wie sich die Leser noch erinnern können, verwichenes Frühjahr in Rom eine so glänzende Aufnahme gefunden, und der zu Ehren sogar eine goldene Medaille geprägt wurde. Somit stand die damals vom Ref. gemachte Anmerkung nicht am unrechten Orte. — Seit einiger Zeit scheint die Taxe für eine Oper in Mailand in die Scene zu setzen, auf 2000 Zwanziger (ungefähr fünfthalb hundert Thaler) festgesetzt zu seyn. Hr. Pacini lässt sich diesen Karneval 4000 Zwanziger bezahlen, um seine Crociati und seinen Chester, die beyde nichts werth sind, in die Scene zu setzen; überdiess noch 1000 römische Scudi (mehr als 1000 Thaler) für die in Rom zu componirende Oper. Hr. Bellini gewinnt dieses Jahr sogar bey 6000 Thalern: für die Capuleti in die Scene zu setzen, 2000 Zwanziger; für eine neue Oper in Carcano 2000 Thaler; für zwey neue Opern im Herbst und Anfangs des Karnevals, für die Scala, 20,000 Zwanziger. Die sieben deutschen Riesen: Händel, Bach, Gluck, Haydn, Vogler, Mozart, Beethoven konnten sich freylich solcher glänzenden Honorarien nicht rühmen. Mozart insbesondere, in dessen Opern ein Stück, ja zuweilen eine Note aufwiegt, was die heutigen Maestrini zusammengeschrieben, wie ist nicht dieser Mozart oft honorirt worden! —

Literarische Notizen.

Della vita e del comporre di Benedetto Marcello, patrizio veneto, sovranominato Principe della Musica. Narrazione di Francesco Caffi, veneziano. Venezia, dal Picotti, 1830, 31 S. in 8 (bloss 50 Exemplare unter Freunden vertheilt).

Hr. C. hat vor 10 Jahren ebenfalls eine Lebensbeschreibung des verstorbenen Venetianer Kapellmeisters Furlanetto, und eine andere, mir unbekannte, von Lotti herausgegeben. Aus der Dedication zu gegenwärtiger Schrift erhellt, dass der Verfasser, dermalen Appellationsrath zu Mailand, seit vielen Jahren an einer Geschichte der Musik der Venetianer gearbeitet, eingetretener Umstände wegen aber seine Arbeit längst ausgesetzt hat, und schwerlich je vollendet und im Drucke bekannt machen wird, was vielleicht nicht sehr zu bedauern ist. Denn ohne Fabroni zu gedenken, der eine weitläufige und sehr gute Lebensbeschreibung Marcello's, mit der vollständigen Anzeige seiner Werke und MSS. geschrieben hat, und die auch vom P. Sacchi in's Italienische übersetzt ist, hat selbst Gerber verhältnissmässig mehr von ihm gesagt als Hr. Caffi in dieser seiner Biographie, die also ganz und gar entbehrlich ist. So könnte es nun auch mit Venedigs Musikgeschichte der Fall seyn, die noch dazu, was nicht unwahrscheinlich ist, mehr Unrichtigkeiten enthalten dürfte. Zum Beweise nur eine Kleinigkeit. Zu Ende dieser Brochure heisst es: Marcello starb in Brescia an seinem Geburtstage, den 24sten July 1759, also gerade 53 Jahr alt. Er wurde in der Kirche S. Giuseppe begraben, wo die ihn bedeckende Marmorplatte folgende Aufschrift hat:

Benedicto Marcello. Pat. Ven. Pientiss. Philologo. Poetae. Musices. Principi. Quaestori. Brixiensi. V. M. Anno cIↄIↄccxxxix. VIII. Kal. Augusti. Posuit. Vixit A. LII. Menses XI. D. XXIII.

Das stimmt mit dem einige Zeilen vorher auf derselben Seite angegebenen Todesfalle am Geburtstage ganz und gar nicht überein, und das ist noch dazu das Finis coronat opus. Der Verf. nennt als erste Oper von Galuppi: La fede nell' incostanza, ossia gli amici rivali. Gerber macht zwey verschiedene Opern daraus, und Burney (Hist. of Mus. Vol. IV. p. 539) sagt, die erste sey zu Brescia, die zweyte zu Venedig componirt worden. Obschon Burney nicht immer zu trauen ist, so möchte er hier doch recht haben, weil er Galuppi sehr gut persönlich kannte. Der hiesige Zeitungsschreiber, ein Venetianer, welcher diese mangelhafte Biographie ungemein gelobt, bedauert, dass nur 50 Exemplare von ihr vorhanden sind, da doch so manches andere Buch, von welchem mehr als 1000 Exemplare gedruckt werden, kaum 50 Leser habe.

Dizionario della Musica sacra e profana, dell' Ab. Pietro Gianelli. Terza edizione corretta ed

accresciuta. Venezia. Santini, 1830. Sieben kleine dünne Bändchen in 12.

Ist ganz dasselbe Dictionnär, welches der im verwichenen Frühjahre verstorbene Verfasser im J. 1820 zum zweyten Male aufgelegt hat (die erste Ausgabe ist von 1810, also nach Dekaden), und nun der Verleger mit verändertem Titelblatte zur dritten Auflage umgestempelt. Auch diess Werkchen ist höchst mangelhaft, und von sehr geringem oder gar keinem Werthe. Zum Beweise auch hier eine Kleinigkeit. Der Artikel „Cembalo“ (Klavier) lautet also: „Der König David bediente sich des Wortes Cembalo im 150sten Psalm: Laudate eum in cymbalis jubilationis. Fragt man nun, von welchem Instrumente spricht David? Hierauf antwortet der heilige Augustin: Cymbala invicem se tangunt, ut bene sonent. Also hat das alte Klavier (Cembalo) nichts zu thun mit jenem sehr bekannten Instrumente, welches bey uns diesen Namen führt. Doni behauptet, dass unser Klavier von einem gewissen Nicolo Vicentino ums Jahr 1492 zu Zeiten des Kardinals Hypolit von Este, seines Mäcens, erfunden worden sey.“ Hierüber liesse sich Manches sagen. 1) Mit diesem ganzen Artikel weiss noch Niemand, was ein Klavier sey. 2) Der König David hat nie Latein gesprochen und geschrieben. 3) Der 150ste Psalm spricht nicht von cimbalis. 4) Der Ausdruck „von einem gewissen Nicolo Vicentino“ passt nicht, denn Don Nicolo Vicentino ist in der mus. Literatur und selbst in der Geschichte der Musik wohl bekannt. 5) In seinem Werke: l'antica Musica ridotta alla moderna etc. Roma, 1557, befindet sich des Verfassers Bildniss mit der Umschrift: Nicolaus Vicentinus anno aetatis suae 44 etc.; er wurde also im J. 1513 geboren, und kann nicht ums J. 1492 gelebt haben. — Wie werden nun die übrigen Instrumente behandelt!

Fagott. Ein musikalisches Instrument, von Assiano Pavese (!) erfunden. — Hoboe. Bekanntes Instrument. — Horn. Bekanntes Instrument, welches der Musik Stärke gibt und die Harmonie bindet. — Pianoforte. Bekanntes Instrument, jetzt sehr in Mode.

Methode. Facile pour apprendre a chanter la musique par un maitre célèbre de Paris 1664. Welch ein Lexikograph hat je einen solchen Artikel geschrieben? .... Das Clarinett, Bassethorn, alle neueren Instrumente fehlen gänzlich. Anderer sonderbaren Dingerchen nicht zu gedenken, gibt es aber in diesem Dizionario auch erschrecklich lange Artikel, wie z. B. Accorde, Harmonie, und die Kirche betreffende Gegenstände; da werden denn Rameau nebst anderen Autoren, die heiligen Erzväter stark citirt. Von den neueren Fortschritten in der Musik herrscht hingegen eine gänzliche Stille im ganzen Buche.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.
(Fortsetzung.)

Aus der Entzweyung des Hrn. Steinkeller und Raymund keimt hundertfache Ernte für Hrn. Carl, der — man sage, was man will — hinsichtlich des eigenen Vortheils, das Directionsgeschäft aus dem Fundamente versteht. Das Theater an der Wien wird im nächsten May abermals durch das Lotto ausgespielt, das Glückskind aber, den Fortuna begünstigt, gewiss so vernünftig seyn, der Realität die Prämie von 25000 geränderter Kaiser-Ducaten vorzuziehen; Freund Carl jedoch hat bereits schon auf dem Hause ein feines Kapitälchen liegen, und ist, ehe man's noch denkt, im rechtskräftigen Besitze desselben. Zur Zeit erstreckt sich sein politisches Manöver dahin, aus jedem Missgriffe irgend eines kurzsichtigen Collegen den grösstmöglichsten Nutzen zu ziehen. Somit verabsäumte er keinesweges, Hrn. Raimund für eine ansehnliche Serie von Gastrollen zu gewinnen: eine Speculation, welche sich reichlich verzinset. Fast alle dramatische Arbeiten dieses glücklichen Volksdichters — die gefesselte Phantasie, Moisasur's Zauberfluch, der Diamant des Geisterkönigs, das Mädchen aus der Feenwelt, der Alpenkönig und der Menschenfeind, und Bäuerle's „verwunschener Prinz“ gingen der Reihe nach in die Scene, wurden mit den besten Bühnenkräften dargestellt, sehr anständig ausgestattet und jedesmal stark besucht. Der gefesselten Phantasie widerfuhr erst hier ihr volles Recht durch eine zweckmässige Besetzung, was beym ersten Erscheinen nicht der Fall war, und worin auch der einzig zureichende Grund liegt, dass das ideale Gedicht nunmehr sehr anspricht, indess früher das intensive Wesen und die poetische Tendenz desselben kaum oberflächlich erfasst, viel weniger begriffen werden konnte. — Neu erschien uns der vielgestaltige Mime in seinem „Moisasur,“ als Gluthahn, welchen ungemein schwierigen Character er mit so fest bestimmten Farben auszumalen wusste, dass die hervorstechenden Züge:

Bosheit, Neid, Tücke und Habsucht mit dummer Gemeinheit und plebejer Komik innig sich verschmolzen, ohne die Grenzlinien des Schicklichen und einer ästhetisch veredelten Bühnen-Natur irgendwo zu überschreiten. Nebst dessen übrigen Kasse-Stücken kamen überdiess noch auf das Repertoire: Die Waise und der Mörder, und: der Wald bey Bondy; zwey oft, und nie ohne Theilnahme gesehene Melodramen; ein Quodlibet unter dem Titel: Gallerie komischer Scenen, worin die Herren Raimund und Scholz am meisten ergötzten; endlich eine Occasional-Posse: Tivoli; zu Ehren des im verwichenen Herbste nächst Schönbrunn von Berliner Speculanten angelegten Erlustigungsortes, der hier in effigie, durch den Storchschnabel verkleinert, zu schauen, und wozu der Kapellmeister Adolph Müller Ouverturen, Märsche und Tänze geliefert, welche alternirend von dem Orchester und einer completten Militär-Bande herabgedonnert werden. So etwas macht freylich Effect; aber wohin nun weiter? Sollte in der That das irgendwo scherzweise ausgesprochene Prophetenwort von wegen des Accompagnements mit obligaten Canonen seiner Verwirklichung sich nähern? — Ueber vier neue Alpen-Sänger, welche sich vorlängst hören liessen, ist nichts mit Ehren zu vermelden; sie waren so herzlich schlecht, dass es nicht einmal zu zischen sich verlohnte. — Auch der für die einstmaligen Mitglieder gegründete Pensions-Fond erhielt wieder eine Benefice-Vorstellung, da vermöge allerhöchster Resolution dieses Institut fortbestehen muss, und dem jeweiligen Eigenthümer das Privilegium nur conditionaliter verliehen wird: die statutenmässigen zwey Einnahmen alljährlich unwiderruflich zu verabfolgen. Bezüglich sämmtlicher Rückstände soll der Prozess noch im vollen Gange, und am Ende die Herren Advocaten der allein gewinnende Theil seyn. —

Das Leopoldstädter Theater ist gegenwärtig fast nur mehr die Kehrseite von dem, was es sonst war: ein Tempel zur Erheiterung und nationellen Volksthümlichkeit. Mit Raimund's Dahinscheiden fiel nun auch das letzte Glied einer Kette ab, welche jener Verein bildete, der dieser Bühne — man möchte wohl sagen — einen europäischen Ruf errang. Mehre hat der Tod zum Opfer sich erkoren, wie erst kürzlich die, in ihrem Genre schwer zu ersetzende Krones; andere hat Neid, Unverstand und Eigendünkel vertrieben, so dass das restirende Häuflein kümmerlich noch ausreicht, die Maschine mühsam fortzuschleppen. Zwey Parodieen von Meisl: Fra Diavolo und der Müller und sein Kind, von Drechsler und Gläser componirt, missfielen gänzlich; dessgleichen eine Posse: Die schädlichen Zaubergaben, mit Musik von Wenzel Müller. Etwas leidlicher erging es einem von dem zweyten Komiker Tomaselli verfassten Zauberspiele: Mahiro, wozu Drechsler den Klingklang von gewöhnlicher Sorte hinzufügte. Das beste Loos hatte noch eine Pantomime: Die goldene Maultrommel oder Pierot als Milchweib, welche wenigstens noch von Zeit zu Zeit wieder auftaucht und fleissiger besucht wird, wie die andere Waare. Aber die Verzweiflung greift auch nach desperaten Mitteln. Nochmals, doch ohne Erfolg, wurde der Zigeuner-Virtuose Jantsy mit seinen magiarischen Geigern und Cymbalisten citirt; sogar Advinent's Affen- und Pudel-Compagnie unternahm den fruchtlosen Versuch, die verödeten Hallen wieder zu bevölkern; das Publicum hat sich einmal entwöhnt und flieht gewissermaassen den Ort, wo es seine Lieblinge schmerzlich vermisst. —

Ein Seitenstück dazu bietet die Josephstädter Bühne. Director Carl ist amtlich verpflichtet, mindestens fünfmal in der Woche dort zu spielen, und somit gezwungen, seine Gesellschaft abzutheilen. Da trifft es sich denn mitunter, dass in beyden Localen gesungen werden soll; ein kluger Kopf weiss sich aber auch bey noch so verwickelten Affairen zu rathen und zu helfen. Die Chöre stehen alsdann blos gedruckt auf dem Zettel; das Orchester streicht sein Accompagnement herunter, und die Singstimmen pausiren, weil die betreffenden Individuen gerade zur selben Stunde ihre Lection an der Wien recitiren. Nur das Ballet bildet eine selbstständige Branche, und leistet noch Erträgliches.

Das diessjährige Prüfungs-Concert der Zöglinge des Sanct Anna-Vereins führte keineswegs so erfreuliche Resultate herbey, wie das erste. Die Wahl der Tonstücke konnte schlechterdings nicht gebilligt werden; denn Beethoven's Tripel-Concert übersteigt weit die physisch-artistischen Kräfte der zehn- bis zwölfjährigen Schüler, und die Cantate: Der Tod Jesu, nicht Graun's unsterbliche Meister-Arbeit, sondern das Machwerk eines ganz unbekannten Autors, laborirt an einer Monotonie, welche gleiche Wirkung mit einem Mohnsaft-Extracte hervorbringt. In der Einleitungs-Ouverture, welche Referenten auch das erstemal zu Gehör kam, und die, besser vorgetragen, vielleicht nicht übel klingen

dürfte, hatten die Herren Hornisten falsche Bögen aufgesteckt, was eine wirklich allerliebste Harmonie bewerkstelligte, und im Gloria sammt Credo der Joseph Haydn'schen D moll- oder sogenannten Nelson-Messe intonirte der Solo-Sopran um einen starken Viertelston zu tief, und zur billigen Ausgleichung, Monsieur Alt um einen detto höher, mit welcher Bilanz man immerhin zufrieden seyn konnte. —

Die zwey ersten Gesellschafts-Concerte brachten uns von Beethoven: Die siebente Symphonie, die Jubel-Ouverture in C und den Marsch-Chor aus den Ruinen von Athen; von Mozart: Die G moll-Symphonie und den fugirten Chor: „Dir, Herr der Welten;" — — die Einschiebsel, wenn schon an und für sich nicht zu verachten, standen dennoch in demselben Verhältnisse, wie Mikromegas zu einem Mondbewohner.

Noch fand eine musikalisch-declamatorische Mittags-Unterhaltung für eine dürftige Familie statt, worin Kammerstücke für Pianoforte, Violine, Flöte und Harfe ausgeführt, auch verschiedene Gedichte gesprochen wurden. —

Dem hiesigen Künstler-Vereine ist abermals eine herrliche Blüthe entfallen. Der k. k. Kammer-Compositor, Franz Krommer, starb am 8ten Januar im 72sten Lebensjahre, nach einem kurzen Krankenlager, wie verlautet, durch ärztliche Vernachlässigung oder Ignoranz. Eine zahlreiche, tief betrübte Schaar seiner Freunde und Kunstgenossen geleitete die sterbliche Hülle zur letzten Ruhestätte. Er war noch fortwährend thätig, schrieb erst vor Jahresfrist eine neue Symphonie in G moll, und arbeitete mehre Kirchenwerke aus. Friede seiner Asche! —

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Von dir getrennt, mein Leben etc. Scene und Arie für eine Tenorstimme, mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Julius Freudenthal. (Eigenth. der Verl.) Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 12 Gr.

Das erste gedruckte Gesang-Werkchen eines schon routinirten Mannes, wenigstens das erste, das uns vorgekommen ist. Die Scene ist gut angelegt und wirksam durchgeführt. Ohne dass man die Musik eigenthümlich nennen könnte, bringt sie doch überall das Passende und eben das, was Effect macht und den Meisten gefällt. Das Recitativ eines, wahrscheinlich auf eine wüste Insel verschlagenen Liebhabers ist gut declamirt; das klagende Larghetto zeitgemäss geschmückt. In den wechselreichen Uebergangssätzchen hebt sich das Herz zur Freude; er erblickt der Heimath Flagge freundlich Wehen und im Schluss-Allegro spricht er die Sehnsucht nach seiner Emma in Entzücken aus, die Abfahrt marschmässig vorbildend. Der Text könnte mitunter besser seyn, wie in dergleichen Scenen gewöhnlich. Das Werkchen wird sich hoffentlich vieler Liebhaber erfreuen. Es ist sehr anständig und deutlich gedruckt, wie hier in der Regel.

Gesangschule, zunächst für Militär- und andere Männer-Gesang-Vereine bearbeitet. Ein Leitfaden bey der Errichtung und dem Unterrichte sowohl der militärischen Singchöre, als auch anderer Männer-Gesang-Vereine, für Alle, die leitend und lehrend bey dem Gesange interessirt sind. Von Fr. Georgi, Lehrer an der Bürgerschule in Langensalza und Musiklehrer. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel 1831. Pr. 12 Gr.

Zwar sind der Gesang-Schulen genug: allein für Militär-Singchöre besonders eingerichtet, wird die gegenwärtige einem besondern und zeitgemässen Bedürfnisse abhelfen. Sie bringt nicht nur das Gewöhnliche, was alle Gesang-Schulen geben müssen, sondern lehrt auch, wie Militär-Chöre am zweckmässigsten einzurichten sind. Gleich im ersten Kapitel ist die Zahl der Sänger und die Besetzung der Stimmen gut aus einander gesetzt. Eben so wird von der Wahl der Sänger und vom nöthigen Apparate gehandelt. Das übrige Bekannte ist deutlich vorgetragen. Die Moll-Tonleiter lässt der Verf. mit der kleinen Sexte und grossen Septime hinauf und eben so herunter singen. Angehangen sind ein-, zwey- und dreystimmige Choräle und wohl gewählte Lieder zu Sing-Uebungen. In dem Dreystimmigen hätten wir die Harmonie zuweilen anders gesetzt. Das Werkchen wird seiner Bestimmung genug thun.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten März. №. 12. 1831.

Dritter Artikel.

Orgel-Tabulaturen (angebliche) in Italien im XV. Jahrhunderte.

(Fortsetzung aus No. 9.)

Welcher Methode sich die älteren Organisten in Italien bedienten, um sich irgend einmal einen Satz zu notiren? Und ob sie überhaupt eine solche hatten? (da deren Nothwendigkeit, mit Rücksicht auf die unmittelbare Bestimmung ihres Instrumentes, nicht behauptet werden kann) — darüber hat man keine Gewissheit. Die Literatoren glauben zwar, Anzeichen von dem Daseyn früher Orgel-Tabulaturen in Italien — wenigstens schon in der ersten Hälfte des XVI. Jahrh. — zu finden. Allein ich besorge, dass hierunter ein grosses Missverständniss obwaltet. Auch sehe ich nicht ein, wie diese vermeintlichen Orgel-Tabulaturen beschaffen gewesen seyn könnten: die deutsche Tabulatur hatte doch wohl den Weg über die Alpen nicht gefunden; und solche ist zwar, seit Einführung des Notendruckes, je zuweilen in Deutschland, nie aber (so viel man weiss) in Italien gedruckt worden *); anderseits sind Partituren in Noten (und Partituren oder Partitur-Auszüge müssten jene Tabulaturen gewesen seyn) aus jener frühen Periode überhaupt bisher weder in Manuscripten, noch weniger gedruckt, irgendwo vorgewiesen worden, und Gründe vorhanden, deren Existenz durchaus noch zu bezweifeln (wie im nachfolgenden fünften Artikel noch insbesondere besprochen werden wird.)

*) Ein Irrthum ist es nach meiner Meinung jedenfalls, wenn ein italienischer Schriftsteller, indem er von Orgel-Tabulaturen in Italien zu Anfange des XVI. Jahrh. spricht, sich auf Ottomarus Luscinius beruft, der, ein deutscher Gelehrter, in Deutschland, und von den Tabulaturen der deutschen Organisten schrieb. (Man sehe die Anmerkung zum ersten Artikel, S. 73.)

Es dürften daher jene angeblichen frühen Orgel-Tabulaturen in Italien wohl nur eine Chimäre der Literatoren seyn, dergleichen sich durch missverstandene Stellen in alten Büchern oder deren Titeln, im Verlaufe der Zeiten je zuweilen ansetzen und durch Jahrhunderte fortpflanzen.

Das päpstliche Privilegium von Leo X. v. J. 1513, wodurch dem Erfinder des Notendruckes, Ottavio Petrucci von Fossembrone, durch alle damals christlichen Reiche für 15 Jahre das ausschliessende Recht verliehen wurde, Notenwerke für den Cantus figuratus und Organorum intabulaturas zu drucken und zu verlegen, hat einen sehr achtungswürdigen Schriftsteller unserer Zeit auf die Voraussetzung geleitet (oder in derselben bestätigt), dass Orgel-Tabulaturen in Italien schon im Gebrauche gewesen seyn müssten. Allein es ist noch nirgend eine solche aus Petruccis Officin (von 1503 bis 1519) ausfindig gemacht worden; und darüber dürfte kaum ein Zweifel obwalten können, dass in dem päpstlichen Privilegio unter Organa (im Gegensatze von Cantus) nicht mehr und nicht weniger als musikalische Instrumente jeder Art, der reinen Latinität gemäss, verstanden worden seyen; denn die Orgel heisst nicht Organa, sondern Organum (per excellentiam) und instrumenta für Organa wäre ein des Zeitalters Leo X. unwürdiger Barbarismus gewesen *).

*) In diesem Sinne nimmt auch der deutsche Gelehrte, Ottomarus Luscinius, das Wort Organa: .... „sciendum est quaedam organa esse polyphona quae videlicet unica plurifarias voces edunt. Alia (Organa) sunt quae singulis tantum vocibus reddendis sunt idonea. Eine ähnliche Eintheilung der Organa findet sich auch bey dem Kirchenvater Chrysostomus (in der Protheoria in Psalmos.) D. Mich. Praetorii Syntagma T. II. p. 325. Musica organica est, quae fit organis ad edendos sonos affabre factis. A. s. O. — Bey Lucretius (lib. II et V), dann bey Juvenal (Sat. 6) werden musikalische Instrumente (und zwar wo eben von cytharis die Rede ist) organa genannt. So

Das bisher vollständigste Verzeichniss der Petrucci'schen Ausgaben — in Kiesewetter's Abhandlung: „Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst" — hat auch wirklich nur einige Lauten-Tabulaturen anzuzeigen vermocht. Ein von den Literatoren oft citirter italienischer Bibliograph des XVI. Jahrh. (auf welchen sich auch der oben genannte Schriftsteller bey Gelegenheit von Orgel-Tabulaturen beruft) Antonio Francesco Doni, in seiner Libraria v. J. 1550, hat zwar unter dem Artikel Ricercari auch vermeintliche Orgel-Tabulaturen angeführt: „Intavolature da Organi e da Leut d'Anton da Bologna, di Giulio da Modena, di Francesco da Milano, di Giacches Buus, più di dieci volumi e la continua" *). — Indess hat schon der Verf. obgedachter Abhandlung (Verdienste der Niederländer etc.) nachgewiesen, dass Doni von den Petrucci'schen Ausgaben insgesammt auch nicht eine, und überhaupt keine älteren Werke, als solche aus der Druckerey des Gardano zu Venedig kannte, welche erst im J. 1559 begann **). Von daher also müssten sich auch die von Doni oben angezeigten Ricercari erst datiren. Allein die von ihm a. a. O. bezeichneten (oben genannten) Autoren, mit Ausnahme des Giaches Buus, waren (erweislich) nichts mehr als Lautenisten, rüstige Arrangeurs, welche alle erdenkliche Gattungen von Compositionen, von der heiligen Motette bis zu dem allerprofansten Liede und Tanze ohne Unterschied, zum Gebrauche für Liebhaber dieses Instruments appretirten: nur von jenem Giaches Buus oder de Buys, einem Niederländer und achtbaren Componisten in allen damaligen Fächern, hat die Literatur unter mehren ein Werk angezeigt, das ausdrücklich auf die Orgel deutet (er war Organist an S. Marco in Venedig), nämlich: „Ricercari da cantare e sonare d'Organo ed altri Stromenti," Lib. I e II. Ven. 1547. 1549. Nun ist aber zu wissen, dass man damals unter der Benennung von Ricercari (verschiedentlich auch Fantasie oder Toccate betitelt) Compositionen in mehren Stimmen verstand, welche so eingerichtet waren, um sie entweder (nach Art von Solfeggi, ohne Text) zu singen, oder mit beliebigen Instrumenten auszuführen *); welches dann recht füglich auch auf der Orgel (mehrstimmig) geschehen konnte; doch wurden auch derley Ricercari immer nur in einzelnen Stimmen gedruckt; ein Orgelpart ist dabey nicht zu suchen, selbst nicht ein sogenannter Basso continuo.

Eigentliche Orgelparte, das ist, Orgel-Partituren (wie man sie etwa heut zu Tage in zwey Linien-Systemen oder Zeilen für den Clavecinisten schreibt), gab es zu jenes Doni Zeiten gewiss noch nicht; auch war das Bedürfniss solcher Orgelparte vielleicht kaum noch gefühlt worden, weil in der Kirchenmusik die Begleitung oder Unterstützung des Sänger-Chores bey den contrapunctischen Gesängen mit der Orgel, wo ein solcher Gebrauch der Orgel bestand, nicht schwer über den (unbezifferten) Bass-Part mit Hülfe des geübten Gehöres zu leisten war **).

Ausser dem bestand das wichtigere und edlere Geschäft des Organisten darin, in den Zwischenräumen zu präludiren, und hiermit die Sänger in den Ton des zunächst folgenden Gesangstückes einzuleiten. Und es ist wohl glaublich, dass es in dieser Gattung (des improvisirten Spieles) auch schon damals, und viel früher, sehr geschickte und hochberühmte Künstler gab, von deren mehren die Kunstgeschichte die Namen überliefert hat. Dass aber die italienischen Organisten irgendwo sich der

---

auch schon bey Quintilianus: Cum organis, quibus sermo exprimi non potest, adfici animos in diversum habitum sentiamus. Instit. Lib. I. cap. 12.

*) Ich muss erinnern, dass unter la continua, an diesem Orte und in damaliger Zeit, nicht etwa ein basso continuo, sondern nur die „Fortsetzung" gemeint seyn kann (la continua, ein von der Akademie della Crusca approbirtes Wort, welches mit continuazione übereinkommt.

**) Man hat diesem Doni (welchen man auch sonst den ältern nennt) von jeher zu viel Ehre erwiesen, wenn man im Fache der Literatur der practischen Musik sich auf denselben Autorität berief; er ist immer ein sehr unzuverlässiger Gewährsmann, und seine Angaben, wenn nicht durchaus verdächtig, sind doch viel zu oberflächlich, um darauf zu bauen, indem er nur Namen von Autoren nennt, ohne die Titel der Werke, Druckort und Jahr oder Verleger zu bezeichnen.

*) Burney's Hist. of Mus. Vol. II. pag. 447. — Auch besitze ich mehre dergleichen aus jener Zeit.

**) Der berühmte deutsche Meister Hieronymus Prätorius fand es noch zu einer Zeit, wo der bezifferte Bass auch in Deutschland schon ziemlich allgemein verbreitet war, für überflüssig, den seinen Opera musica (Hamburg 1618 — 1628) beygefügten Bassus continuus zu beziffern: ... „quia enim Bassi hujus solius nec in instrumentali nec in vocali musica usus est sine reliquarum vocum connexu plane nullus, credo ego Musica peritum et Organistam commodius et facilius ex auditu discernere intervalla posse, quam visu illa assequi, inprimis cum suspiria celerrima visus moram non patiantur, ut alia taceam impedimenta.

deutschen (oder einer dieser ähnlichen) Tabulatur bedient hätten, ist durchaus zu bezweifeln; wenigstens ist — so viel wir wissen — in Italien so wenig als in Frankreich oder in den Niederlanden dergleichen Tabulatur jemals gedruckt worden; von einer Intavolatura, welche Petrucci erfunden oder eingeführt hätte, ist uns nichts bekannt, da er sich überall nur als der Erfinder der Kunst, Noten und Tabulatur zu drucken, angekündigt: und überhaupt ist dort, wo die italienische Literatur des XVI. Jahrhunderts Intavolature anzeigt, darunter zuverlässig nicht mehr und nicht weniger als Lauten-Tabulatur zu verstehen, die der Organist nie, und auf keine Weise brauchen konnte *).

Nachrichten.

Stuttgart. Die hiesige Bühne wurde am 22sten August v. J. nach den zweymonatlichen Ferien wieder mit Spohr's Faust eröffnet. Die folgenden Opern-Vorstellungen waren: Johann von Paris (Mad. Wallbach, geb. Canzi, zeichnete sich als Prinzessin von Navarra rühmlichst aus), Freyschütz, Stumme von Portici, der neue Gutsherr, Tancred, Fiorella (einige Male), zwey Nächte von Boieldieu, Bär und Bassa, Eroberung von Korinth, die weisse Frau (wiederholt), der Unsichtbare, Italienerin in Algier, Belisar (Hr. Esslair die Titelrolle als Gast), Rossini's Tell mit mehren neuen musikalischen Abkürzungen, Schiller's Macbeth mit Musik von Sutor, welche aber mit Reichardt's anerkannter dramatischer Composition, besonders mit den Hexenscenen, keinen günstigen Vergleich zulässt, Barbier von Sevilla, Mozart's Figaro, eine Wiederholung der Oper Faust, und endlich! die längst ersehnte Zauberflöte.

Dem. Haus trat als neu engagirtes Mitglied im Don Juan als Anna, in Fioravanti's Dorfsängerinnen als Rosa, und Gräfin Almaviva in Figaro's Hochzeit sehr wacker auf. In der Zauberflöte leistete sie noch ganz kürzlich als Königin der Nacht, besonders in der zweyten grossen Arie wahrhaft Ausgezeichnetes. Die Herren Jäger und Häser verdienen als Tamino und Sarastro ehrenvolle Erwähnung, auch hörten wir einmal den Papageno, welchen neuerdings Hr. Pezold gibt, recht brav und ausdrucksvoll singen. Schade, dass Frau von Pistrich als Pamina ihre Partie zu viel verkünstelte.

Als Gäste sahen wir seither auf dem königl. Theater Dem. Sontag d. j. aus Berlin, Madame Schröder-Devrient vom Dresdner und Hrn. Löhle vom Münchner Hoftheater. Dem. Sontag sang im unterbrochenen Opferfeste die Myrrha, und im Maurer und Schlosser „die junge Frau." Sie scheint noch Anfängerin zu seyn, und zeigte sich überdem etwas befangen. Ihr Figürchen ist einnehmend, auch ihr Stimmchen rein und klangvoll, doch ist ihr eine weitere Ausbildung zu wünschen. Gut würde sie gethan haben, die liebliche Cavatine „Ich war, wenn ich erwachte," anstatt sie mit geschmacklosen Auszierungen zu überladen, ganz einfach und gefühlvoll vorzutragen. — Mad. Schröder-Devrient gewährte uns als Emmeline in der Schweizerfamilie, Donna Anna im Don Juan, und Julia in der Vestalin einen hohen Kunstgenuss. Als declamatorische Sängerin dürfte ihr wohl nicht leicht eine andere den Vorzug streitig machen. Ihre wohltönende, zu Herzen dringende Stimme, welche sie in den verschiedenartigsten Empfindungen der Situationen, vom leisesten Hauche bis zur kräftigsten Fülle vollkommen zu beherrschen weiss, wird ihr, verbunden mit der hohen Bedeutsamkeit, die sie sich als Darstellerin errungen hat, überall den Enthusiasmus sichern, den sie bey uns erregte. Meisterlich war Gesang und Spiel in Emmelinens

*) In Deutschland hat man bisher für die ältesten in Noten gedruckten (einer Beachtung werthen) Orgel-Compositionen jene des hochberühmten Frescobaldi gehalten, dessen bekannte Werke in den Jahren 1628 bis 1637 zum Drucke gelangt sind; er schrieb seine kunstreich fugirten Sätze partiturmässig in zwey Zeilen, jede zu 5 Linien, mitunter auch zu sechs Linien für die rechte und zu 8 Linien für die linke Hand. Indess versichert Burney, die älteste und erste regelmässige Fuge, die er gesehen habe, sey von Peter Philipps gewesen, einem gebornen Engländer, der um's Jahr 1600 Hof-Organist des Erzherzogs Albrecht, Gouverneurs der Niederlande war, und dessen gedruckte Werke (worunter zwar kein Orgelwerk angezeigt ist) zu Antwerpen von 1591 bis 1623 erschienen sind. (Gerb. n. Lex.) Der Gebrauch zweyer Linien-Systeme für Tasten-Instrumente war aber jedenfalls zu Frescobaldi's Zeit nicht mehr neu: Diruta in seinem Transilvano 1615 theilt Vorspiele mit, von den damaligen berühmtesten italienischen Organisten (nach Forkel's Versicherung geringen Werthes; s. dessen allg. Liter. Diruta.). Und Mattheson zeigt ein viel früheres Werk an: Toccate d'Intavolature d'Organo di Claudio Merulo I. u. II. B. Rom 1598 und 1604, in Kupfer gestochen, mit einem doppelten Linien-Systeme von 5 und von 8 Linien, wie später bey Frescobaldi (Gerb. n. Lex. Merulo).

ausdrucksvoller Arie „Wer hörte wohl jemals mich klagen." Als Donna Anna erregte sie besonders in den Recitativen vor dem Duette mit Don Gusmann, und in der Stelle: „Er ist der Mörder meines Vaters!" allgemeine Bewunderung. Ihr Triumph war jedoch die Vestalin, in welcher Partie sie ein vollendetes Ganze gab. Nur bedauern wir, dass die schöne Frau sich von allzugrosser weiblicher Eitelkeit verleiten liess, in einem für eine vestalische Jungfrau etwas indezenten Costüme zu erscheinen. Unsere einheimischen Künstler und Künstlerinnen unterstützten den ehrenwerthen Gast auf's Lobenswertheste. Frau von Knoll hatte mit edler Resignation in der Schweizerfamilie die Gertrude übernommen; Hr. Hambuch und Häser als Jakob und Richard waren ganz an ihrer Stelle, und nichts blieb zu wünschen übrig, als dass Hr. Pezold auch diessmal, wie sonst, den Paul wieder gegeben hätte, da dergleichen Partieen ihm so trefflich zusagen. — Hr. Löhle, früher Mitglied der hiesigen Bühne, trat als Licinius in der Vestalin, Max im Freyschütz (in welchem Dem. Haus als Agathe vielen Beyfall fand), und Wilhelm im Vetter Jakob oder: Je toller, je besser, von Mehül auf, gefiel aber nur mässig. Das Metall seiner Stimme ist so ziemlich entschwunden, und seine Darstellungsgabe übersteigt das Gewöhnliche nicht. Im Vetter Jakob erhielt er den meisten Beyfall; auch trug er eine eingelegte Polonaise recht angenehm vor. —

Von neuen Opern sahen wir in der ganzen Zeit nur zwey.

1) Die Portugiesen in Goa, Oper in 2 Acten, aus dem Italienischen für das hiesige Hoftheater von W. Häser übersetzt, mit Musik von Hrn. Julius Benedikt, Sohn eines hiesigen sehr geachteten Banquier's. Er componirte dieselbe in Neapel für das grosse Theater S. Carlo im vorigen Jahre, als er daselbst bey dem Theater-Unternehmer Barbaja als maestro di cembalo und Vicekapellmeister engagirt war. Schon vor einer Reihe von Jahren berechtigte der talentvolle junge Mann, ein eifriger und gelehriger Schüler C. M. v. Weber's, zu schönen Hoffnungen für die Kunst, und einige seiner damals schon im Stiche erschienenen, theils auch ungedruckte deutsche und italienische Lieder und manche Arbeiten für das Fortepiano wurden unter uns gern gehört, auch anderer Orten beyfällig aufgenommen. In diesen Blättern geschah davon bereits Erwähnung. Die Composition der Portugiesen nun schliesst sich allerdings an den modernen musikalischen Geschmack jenes Volkes, für das er zunächst schrieb, und dessen Glanz- und Wendepunct in der Tonkunst, ja dessen Idol Rossini ist, im Wesentlichen an; doch ist darin deutscher Kunstfleiss und genauere Bekanntschaft mit den Regeln der Harmonie und ihrer tiefern Bedeutung nicht zu verkennen: und manche Geistesblitze verrathen den höhern Beruf des Tonsetzers, welcher sein Selbst zum Theil verläugnen musste, um seinem Werke eine freundliche Aufnahme zu verschaffen. Auch bey uns fand sie dieselbe in einigen Darstellungen, doch war der ihr gespendete Beyfall nicht ausgezeichnet. Dem Sujet liegt die Wittwe von Malabar, Lanassa, oder Marie von Montalban und Jessonda zu Grunde; der Uebersetzer löste seine Aufgabe wacker, und seine Verse sind fliessend und verständlich, und sowohl in den Recitativen, als in den Arien und Ensembles musikalisch, und gut zu singen: der Dichter aber hat seinen Stoff verwahrlost, und besonders den Knoten der Katastrophe mit ungeschickter Hand zerhauen. Die handelnden Personen sind: Alfonso Albuquerque, Vicekönig in Goa (vom Hrn. Hambuch in Gesang und Spiel kräftig durchgeführt), Anna, zum Christenthume bekehrt, seine Verlobte (Mad. Wallbach, welche trefflich sang), Idalcan, Fürst und Heerführer der Indianer (in welcher Partie sich Herr Pezold durch seinen lobenswerthen Gesang auszeichnete. Für Helden-Rollen jedoch fehlt es ihm bis jetzt an edlem Anstande, freyem ungezwungenem Spiele und an Kraft und Ausdauer), der Oberbramin (Hr. Häser), und einige Nebenpartieen. Die Chöre sind fast durchaus leicht gehalten und flach, und konnten nur durch die Masse des hiesigen braven Chorpersonals Effect machen. Am meisten sprachen folgende Stücke, und mit Recht an: Act 1. Introduction, Recitativ und Arie (Gebet des Oberbramin, kurz und würdig, der kurz darauf folgende Schlachtgesang der Indianer, ferner: eine kriegerische Scene des Idalcan mit Chor, Recit. und Arie der Anna alla Polacca (ein musikalischer Antichronism), ein Duett zwischen Anna und Idalcan, grossartig und wirklich dramatisch, und das erste feurige und brav gearbeitete Finale. Sodann im zweyten Acte eine grosse Scene des Alfonso mit Chor und ein Quartett aus Es dur vor dem Schlusse der Oper, unstreitig die schönste und gediegenste Nummer des ganzen Werkes. Das letzte Finale hat der Componist eben so wohl, als der Dichter fallen lassen. Der Held Albuquerque, welchem schon im

ersten Acte seine Braut, die er, in die Schlacht eilend, ganz allein und ohne Schutz im Castell zurück liess (!!), geraubt wurde, wird in einem Treffen geschlagen, endlich von Idalcan, seinem Feinde und Nebenbuhler, gefangen und in Fesseln geschlagen, um mit Anna zugleich den Feuertod zu erleiden. Plötzlich wandelt den verliebten Tyrannen Idalcan ein menschliches Gefühl an, er befreyt beyde selbst vom Holzstosse, löst ihre Fesseln, vereinigt sie, und — welche Grossmuth! — lässt den Unterjocher Indiens mit Braut und allen Portugiesischen Truppen in's Vaterland zurücksegeln. Wir wünschen ihnen eine glückliche Fahrt! —

2) Die Verlobte, Oper in 3 Acten, mit Musik von Auber, frey nach dem Französischen von Friederike Ellmenreich. Die Composition derselben steht an innerm Werthe zwischen Maurer und Schlosser und Fiorella in der Mitte, und bietet manche schöne und wohl gelungene Einzelnheiten in Absicht auf Harmonie sowohl, als auch wegen vieler gefälligen Thema's in den Arien und Ensembles, auch sind die Chöre besser und bedeutender als in den angeführten Opern. Sie war gut einstudirt, und wurde tadellos executirt. Obgleich nun auch die Intrike recht nett und ansprechend ist, so hatte sie sich trotz dem bey einer Wiederholung keiner eclatantern Aufnahme zu erfreuen, als bey der ersten Vorstellung. Dem. Haus zeichnete sich besonders als „Henriette" aus, und erhielt mehrfache Beweise der Anerkennung. Die übrigen Partieen waren wie folgt, besetzt. Kammerherr von Saldorf, Hr. Pezold, Adalbert von Löwenstein, Hr. Jäger, Mad. Charlotte, Modehändlerin — Frau von Pistrich, Fritz, Tapezier — Hr. Tourny (dessen Gesangspartie fur ihn zu schwierig war), Minna, Arbeiterin bey Mad. Charlotte — Dem. Laurent. Das Arrangement der Scenerie hätte hin und wieder accurater seyn können. Ref. wüsste unter andern keine Stadt, in welcher eine Modehändlerin mit ihren Gehülfinnen auf freyer Strasse, ohne irgend ein Dach und Fach, zu arbeiten pflegt. Hier trat dann der Uebelstand ein, dass diese Damen selbst ihren Arbeitsvorrath mit Sack und Pack, sogar Tische und Stühle bey Verwandlung der Scene mit sich hineinnehmen mussten. — Alle Kunstfreunde und Theaterliebhaber würden es der Direction des K. Hoftheaters gewiss Dank gewusst haben, wenn sie anstatt jener Neuigkeiten lieber irgend ein älteres wieder einstudirtes classisches Meisterwerk, z. B. Beethovens Fidelio oder eine der Gluck'schen Iphigenien hätte in die Scene setzen lassen. — Noch verdient Hrn. Reissiger's Musik zu dem Melodram: Yelva, die russische Waise, welches zweymal mit Beyfall aufgeführt wurde, einer rühmenden Erwähnung.

Die Trefflichkeit der K. Hof-Kapelle ist hinlänglich bekannt, so wie die Virtuosität der einzelnen Mitglieder derselben, welcher schon oft in diesen Blättern gedacht wurde. Desshalb begnügen wir uns, unseren Lesern blos die vorzüglichsten Musikstücke anzuzeigen, welche in den bis jetzt statt gehabten Abonnements-Concerten zum Besten des Wittwen- und Waisen-Fonds der Kön. Hofmusik gegeben worden sind. Concert No. 1. Grosse Symphonie von Beethoven A dur, erstes Finale aus Cherubini's Wasserträger. Ouverture aus Spohr's Jessonda. No. 2. Symphonie von Mozart Es dur, Cavatine, Canon und Finale aus Lindpaintner's Oper: Timantes (Demophon), Doppel-Violin-Concertante von Spohr, ausgeführt von E. Keller und Debüissère. No. 3. Ouverture aus Egmont von Beethoven; Variazionen für das Fortepiano über ein Thema aus „der Belagerung von Corinth," componirt und gespielt von der bekannten Klavierspielerin, Dem. Leopoldine Blahetka aus Wien, Scene und Arie aus dem Freyschütz, gesungen von Mad. Schröder-Devrient, Violin-Concert von Lafont, vorgetragen vom Concertmeister Molique. No. 4. Symphonie von Kalliwoda F moll. — Allegro brillante eines Violin-Concertes von Rode, gespielt von Höllerer, erstes Finale aus Lilla von Martin (nicht Martini), und Cherubini's Ouverture aus Anacreon. — No. 5. Grosse Pastoral-Symphonie von Beethoven (ganz), Chor und Cavatine aus Gluck's Iphigenia in Aulis, gesungen von Dem. Laurent. — Der Gang nach dem Eisenhammer von Schiller, mit Musik zur Declamation von Anselm Weber, gesprochen vom Hofschauspieler Maurer, und Fr. Schneider's vier- und zwanzigster Psalm. —

Eine erfreuliche Erscheinung ist es, dass unsere Hoftheaterdirection den jüngeren Mitgliedern der K. Hof-Kapelle, grösstentheils Zöglingen hiesiger Künstler, Gelegenheit gibt, im Theater sich während der Zwischen-Acte hören zu lassen, wodurch nicht nur ein edler Wettstreit veranlasst, sondern auch der Muth und das Selbstvertrauen jedes Einzelnen genährt und gestärkt wird. Das Orchester kann sich zu dem Zuwachse junger gewandter Männer von Talent, wie die Herren Eduard Keller, Debüssère und Edele sind, welche durch fortwährenden Unterricht und Anleitung eines Lindpaintner

und Mollique hoffentlich sich immer mehr und mehr zu braven Künstlern heranbilden werden, wahrhaft Glück wünschen. — Extra-Concerte fanden folgende statt: Zum Besten der durch Hagelschlag verunglückten Gemeinden des Vaterlandes gab die K. Kapelle eine grosse Akademie im Hoftheater, in welcher nachstehende Musikstücke aufgeführt wurden: Ouverture aus Faniska, ein Concert für's Fortepiano componirt und vorgetragen von dem anwesenden Kapellmeister J. Benedikt, welcher in seinem Spiele viele technische Fertigkeit, verbunden mit Geschmack und Ausdruck, entwickelte. Die Composition war nicht ganz klar, und etwas gesucht, bizarr; Duett von Rossini, gesungen von Mad. Wallbach und Frau von Pistrich, Violin-Concert componirt und gespielt von Mollique (in jeder Hinsicht ausgezeichnet und vortrefflich), Introduction aus Cortez. — Beethoven's Ouverture zu Fidelio, die Harmonie, achtstimmiger Männergesang mit Chor von Seyfried nach dem Mittelsatze einer Beethoven'schen Symphonie bearbeitet. Potpourri für Fortepiano mit obligater Flöte, componirt und ausgeführt von den Herren Benedict und Krüger. Romanze aus Uthal von Mehül mit Guitarre, gesungen von Hrn. Jäger; zum Schlusse Terzett und Chor aus Haydn's Schöpfung „die Himmel erzählen." — Zu demselben Zwecke gab *Dr.* Schilling mit seinen Zöglingen eine Abend-Unterhaltung im Saale des Museums. (Derselbe hat die Leitung des ehemaligen Stöpel'schen Institutes, in welchem nach Logier's Methode das Klavierspielen erlernt wird, übernommen). — Bald darauf gab Dem. Leopoldine Blahetka aus Wien im Museum Concert. Sie zeigte im ersten Satze des neusten Concerts für's Fortepiano aus As dur von Hummel viele Sicherheit und Fingerfertigkeit, auch trug sie mehre Cantabile-Stellen mit Zartheit vor, doch schwankte sie hin und wieder im Tacte, und erschwerte das Accompagniren ein wenig. Noch begleitete sie Hrn. Jäger Beethoven's „Adelaide," welche derselbe mit vieler Innigkeit und Erhebung vortrug. — Sodann hörten wir den Klavierspieler Louis Schuncke (ältesten Sohn des hiesigen Kammermusikus und ersten Waldhornisten), welcher bey seinem dreyjährigen Aufenthalte in Paris sich in der Composition sowohl bey dem um die Kunst hochverdienten Reicha wacker ausbildete, als auch durch Beyspiel, Aufmunterung und freundliche Belehrung des rühmlichst bekannten Kalkbrenner Gelegenheit fand, sich in Absicht auf Vortrag und Geschmack immer mehr zu vervollkommnen, und mehrfache öffentliche Beweise daselbst von seinem eisernen Fleisse und seinem fortgesetzten sinnigen Studium darzubringen. In einem grossen meisterhaft gearbeiteten Concerte von Beethoven entfaltete der Concertgeber, erst 20 Jahr alt, und wegen seiner ungemeinen Fertigkeit und Deutlichkeit, seiner seltenen Kraft, des präcisen Anschlags und der gehörigen Anwendung von Licht und Schatten, und der bewundernswerthen Festigkeit im Tacthalten, selbst bey den grössten Schwierigkeiten, wohl unbedingt den ersten und besten Klavierspielern der Zeit an die Seite zu setzen, seinen unläugbaren Beruf zur Kunst, und erntete wiederholten stürmischen Beyfall ein. Auch eine Phantasie eigener Composition verdiente und fand allgemeine Anerkennung, und zeigte von seinem Bestreben, sich auch dereinst als Tonsetzer einen guten Namen in der Kunstwelt erwerben zu mögen. Es macht Ref. Freude, auch zu bemerken, dass der junge brave Künstler von aller Anmaassung und gewöhnlicher zurückstossender Eigenliebe frey ist, und einen bescheidenen liebenswürdigen Character hat. Dem Vernehmen nach wird er eine grosse Kunstreise machen, und wir wünschen ihm im voraus überall die beste und freundlichste Aufnahme, an welcher es ihm gewiss nicht fehlen wird. — Schlüsslich gab im Hoftheater Mad. Garcia-Vestris, erste Sängerin der Theater Italiens und der K. ital. Oper zu Paris ein Concert, in welchem sie eine Cavatine aus Rossini's Torvaldo und Dorlisca, ein Duett aus Moses mit Hrn. Hambuch, eine Cavatine aus dem Barbier von Sevilla, und Variationen über „nel cor più non mi sento" vortrug. Mad. Garcia besitzt eine volltönende, sehr geschmeidige und seltene Contraltstimme, und überwindet mit Sicherheit grosse Kehlschwierigkeiten. Dem Wesen einer solchen Stimme zu Folge ist der Umfang nicht bedeutend, daher kommt es wohl auch, dass sie in den höheren Chorden etwas unrein singt, um nicht gerade zu sagen, falsch. — Endlich erwähnen wir noch einiger Orgel-Concerte hier und in dem benachbarten Kannstadt, welche vor seiner Abreise der ausgezeichnete und in dieser Zeitung schon einigemal rühmlichst erwähnte Virtuos Hr. Zöllner gab, und sich auf die glänzendste Weise unserm Andenken empfahl. Eine sehr brav gearbeitete und eigens gedichtete Cantate wurde von Zöllners Composition in der Schlosskirche am Geburtsfeste unsers Königs aufgeführt. — In der katholischen Kirche hörten wir Mozart's Requiem. —

Gotha. Am 20sten Februar wurde auf dem hiesigen herzogl. Hoftheater eine neue Oper in drey Acten: Der Alpenhirt, von L. Bechstein, in Musik gesetzt von F. Nohr, herzogl. s. meining. Concertmeister, unter Leitung des Componisten zum erstenmale aufgeführt und mit den lautesten Beyfallsbezeigungen aufgenommen, die dieses Tonwerk auch gerechter Weise verdient. Der Dichter hat als Theaterschriftsteller, der Tonsetzer als Theatercomponist darin viel Talent gezeigt, Letzterer ist durchaus kein Nachahmer der Fremden und sucht nicht durch Süssigkeiten zu bestechen. Wenn man ja annehmen wollte, er habe sich bey Bearbeitung dieser Oper einen anerkannt grossen Meister zum Muster genommen, so hat er C. M. v. Weber dazu gewählt, ohne sich jedoch als Nachahmer zu zeigen. Nach beendigter Aufführung wurde der Componist einstimmig und stürmisch hervorgerufen und mit Beweisen der allgemeinen Zufriedenheit überhäuft. Das ist bey dem Theater-Publicum in Gotha viel! Geht da einer aufzuführenden Theater-Piece kein grosser Ruf voraus oder wird dasselbe zuerst kunstrichtend in Anspruch genommen, so ist es, wie wir schon einigemal gesehen haben, sehr streng, ich möchte sagen zu streng. — Es wäre noch zu wünschen, dass die eben besprochene Oper recht bald auf vielen grösseren Theatern zur Aufführung käme, deren Directionen es noch einigermaassen fühlen, wie entehrend es ist, mittelmässige ausländische Producte den besseren vaterländischen vorzuziehen; möchte doch dadurch die Mühe, die sich der junge Componist bey dieser Arbeit gab, einigermaassen belohnt und er ermuntert werden, uns mit ähnlichen erfreulichen Tonwerken zu beschenken.

Kurze Anzeigen.

Drey Canzonetten in Musik gesetzt mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre — — von Rudolph Gernlein. Op. 62. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey Trautwein. Pr. ¼ Thlr.

Drey artige Lieder, nicht hoher aber angenehmer Art, von denen das letzte „der Pilger" das sinnigste in Rücksicht auf Musik ist. Sie sind sämmtlich äusserst leicht zu singen und zu spielen. Auch das wird Vielen willkommen seyn, dass eine Guitarren-Begleitung dem Pianoforte beygefügt worden ist. Zu solchen Liedern ist das sehr zweckmässig und rathsam.

No. 1. *Dreissig kurze und leichte Orgel-Präludien durch alle Tonarten für angehende Orgelspieler, componirt von Ch. H. Rink.* Op. 93. (Eigenth. des Verl.) Bonn, bey N. Simrock. Pr. 2 Francs oder 16 Sgr.

No. 2. *Vier und zwanzig leichte Orgel-Präludien für Anfänger im Orgelspielen, componirt von C. A. Wendt* (Seminar-Lehrer in Neuwied). Op. 1. Erstes Heft. (Eigenth. des Verl.) Bonn, bey Simrock. Pr. 1 Fr. 50 Cts.

No. 1. Der rühmlich bekannte Orgelcomponist liefert hier abermals ein sehr nützliches, angehenden Orgelspielern bestens zu empfehlendes Werkchen, das durchaus Leichtes und Zweckmässiges enthält. Passagenwerk wird man vergeblich suchen: nur harmonisch gute, dem Orte und dem Instrumente angemessene Bindungen hat der erfahrne Mann gewählt. Cis dur und Ais moll, so wie Ces dur und As moll haben hier für diesen Zweck mit Recht ihre eigenen Nummern erhalten.

No. 2 hat gleichen Zweck und eine ähnliche Einrichtung, nur dass das entgegengesetzte Moll nicht immer seine besonderen Nummern bekommen hat. Die meisten Sätzchen sind etwas länger, als die in No. 1, wobey wir zuweilen die Schlüsse etwas gedehnt finden. Im Harmonischen hätten wir nur, und auch nur zuweilen, einige Kleinigkeiten einzuwenden. Die Uebungen in Kreuzvorzeichnungen gehen bis H dur, die mit Been bis Es dur und C moll. Die Ausstattung beyder Nummern ist anständig und der Druck correct.

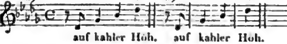
Sonate pour le Pianoforte composée — — par Pierre Lichtenthal. (Propr. des édit.) Milan, chez Jean Ricordi, et Florence, chez Ricordi et Comp. 3 Francs, 50 Cent.

Was in No. 22, 1829, über eine andere bey Breitkopf und Härtel herausgekommene Sonate desselben (als Schriftsteller in mancherley Fächern sehr verdienten) Verfassers gesagt worden ist, gilt auch von dieser. Auf ein lebhaftes All. vivace folgt ein gefälliges Andante, darauf eine scherzhafte rasche Menuett und ein munteres Rondo Allegretto, dessen Thema sich, wohl verbunden, durch allerley Ton-

arten angenehm wiederholt und in einem più mosso, am Schlusse mit einer unerwarteten Anspielung, frisch endet. Sämmtliche Sätze sind einfach gehalten, ohne die Vollgriffigkeit, die jetzt seit lange Sitte ist. Wir können daher der Befürchtung nicht widerstreben, es werde das lobenswerthe Werkchen den Meisten an die neue Weise Gewöhnten nicht rauschend und brillant genug erscheinen. Dem Strome der Zeit bleibt sein gewaltiges Recht.

Sechs Lieder von H. Heine mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von Frdr. Grimmer. 6tes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Gr.

Eigen und schwärmerisch, in seltsamer Accordzusammenreihung und oft unerwarteter Rhythmik, dabey ganz einfach in Melodie und Begleitung sind diese Lieder alle. Gleich das erste „die einsame Thräne" wird das Gesagte bestätigen. Dass der Schluss nach dem drängenden 3/4 Tacte sich plötzlich in 2/4 verändert, ist sehr zu loben. Es bringt den Zustand eines durch verheimlicht starke Leidenschaft niedergetrauerten Gemüthes, das gern Ruhe machen will. Das zweyte „die Palme," von welcher des Nordens Fichte träumt. Aber Rhythmen, wie folgende a), lassen sich auf keine Weise entschuldigen. Jeder wird sie singen, wie bey b)



„Der Schwanengesang" möchte bey aller Einfachheit doch etwas gesucht seyn. Aber Niemand kommt lieber ungesucht, als die Trauer. Auch das freundlichere Lied „Mein Herz" verräth Absicht. „Die Holde" hat viel Inniges. Nur ist der Uebergang von C dur unmittelbar nach A dur in einem so einfachen Liede nicht so gut an seinem Platze, als die jetzt so häufig gebrauchten Uebergänge in As oder in E dur. Das Letzte hätten wir im ersten Tacte der zweyten Strophe vorgezogen. „Die Bergstimme" im schauerlich weichen, Tod liebenden Sinne, angemessen gehalten. Alle diese Gaben tragen also die Farben der Dämmerung und freuen sich der Trauer im Sehnsuchtstraume nach Ruhe. Sie werden daher wohl ihre Freundinnen finden. Ich wollte, ich könnte ihnen was Fröhliches in's Leben singen.

Des Sängers Klage. Für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — von C. F. Rungenhagen. Op. 29. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey Trautwein. Pr. 1/3 Thlr.

Ein ganz einfacher, empfundener Gesang, der, gut vorgetragen, seine Wirkung nicht verfehlen wird. Auch die völlig einfache Begleitung ist anziehend.

Der Hirt auf dem Felsen. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette (oder des Violoncells) von Franz Schubert. 129stes Werk. (Alleiniges Eigenth. des Verl.) Wien, bey T. Haslinger. Pr. 1 Thlr.

Der durchcomponirte Gesang ist in des Hingeschiedenen Weise, von welcher bereits ausführlich gesprochen worden ist. Den Freunden seiner Muse wird er schon bekannt seyn: den Meisten wird er, gut gesungen und begleitet, eine sehr angenehme gesellige Unterhaltung gewähren. Die Stimmen sind einzeln und schön gedruckt.

Air à la Tirolienne avec Variations (Carina, senti un poco come batte questo core — Diess Herz nur fühle schlagen) pour la Voix — par J. N. Hummel. Op. 118. (Propr. de l'édit.) Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. avec acc. d'Orchestre 1 Fl. 30 Kr.; avec acc. de Pianoforte 1 Fl.

Mad. Malibran-Garcia, die das Stück zum erstenmale in London vortrug, wird es wohl vortrefflich vorgetragen haben; sie hat grossen Beyfall geerntet. Dasselbe wird auch anderen Sängerinnen geschehen, welche die stimmgerechten Variationen wohl einüben und mit Geschmack vorzutragen wissen. Sie werden Allen willkommen seyn, die sich zeigen wollen und können. Wer reizend zu seyn versteht, kann hiermit sehr reizend werden. Das Stück ist übrigens mit Begleitung des Orchesters nicht allein, sondern auch für mancherley Instrumente eingerichtet, in derselben Verlagshandlung gedruckt erschienen: Für eine Singstimme, mit Pianoforte-Begleitung allein; für das Pianoforte zweyhändig und vierhändig; für Pianoforte mit Quartett-Begleitung; für Pianoforte und Violine, und Flöte, und Clarinette, und Csakan, und Guitarre.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten März. №. 13. 1831.

Recension.

Choralbuch für evangelische Kirchen. Die Choräle kritisch bearbeitet und geordnet von B. C. L. Natorp und Fr. Kessler, vierstimmig gesetzt und mit Zwischenspielen versehen von C. H. Rink. Essen, bey G. D. Bädeker, 1829.

Die Namen der Herren Herausgeber dieses Werkes haben einen so guten Klang, dass alle Gebildete, denen der behandelte Gegenstand etwas gilt — und deren werden hoffentlich nicht Wenige seyn — ihre Aufmerksamkeit dem wichtigen Unternehmen schenken oder bereits geschenkt haben werden. Eine beurtheilende, wenn auch der Weitschichtigkeit der Sache wegen nicht in's Einzelne gehende Anzeige eines solchen Buches darf in diesen Blättern nicht fehlen.

Die Vorrede gibt folgende Aufschlüsse: Die, mehre Jahre sorgfältig damit beschäftigten Herausgeber haben kein vollständiges Choralbuch für alle Gegenden liefern wollen; sie bekennen, dass sie eine vollständige, chronologisch und nach lyrischem Character geordnete, mit historischen Nachrichten versehene Sammlung, so werthvoll sie auch dem musikalischen Literator seyn müsse, zu geben nicht im Stande sind, ob sie gleich mehr als 3000 Kirchenmelodieen zusammengebracht haben. Jeder Erfahrene kennt die Schwierigkeit eines solchen Unternehmens; jeder wird darin mit ihnen übereinstimmen, dass eine solche, wenn auch noch so merkwürdige und höchst wünschenswerthe Sammlung doch dem kirchlichen Bedürfnisse der Gemeinden keineswegs entsprechen würde — eine Behauptung, die wir längst und öfter unumwunden ausgesprochen haben. Sie haben es also, und mit Recht, vorgezogen, zunächst für ihre vaterländischen Gegenden zu sorgen. Diesen beschränkteren Zweck erklären sie für den alleinigen. Mit diesen Ansichten sind wir völlig einverstanden. Ein allgemeines teutsches Choralbuch, für alle evangelischen Gemeinden, ist nicht allein äusserst schwierig herzustellen, selbst bey dem grössten Fleisse und in den denkbar glücklichsten Verhältnissen, sondern es wäre, Alles reiflich abgewogen, nicht einmal wünschenswerth. Es ginge damit offenbar die Andacht einer ganzen Generation in einem sehr wichtigen Theile der Gottesverehrung ziemlich zu Grunde. Das Neue, die Aenderungen würden oft ohne Noth die Aufmerksamkeit von den Sachen auf die Noten und auf den Klang der Melodieen ziehen. Kurz wir sind der Meinung, solche Berichtigungen und Vermehrungen bekannter Melodieen eines jeden Landes müssen mit der grössten Vorsicht und nur nach und nach eingeführt werden. Ein Menschenleben ist nicht ausreichend. Man fange also vernünftig an und setze klug und beharrlich fort. Das hier gelieferte Choralbuch will also nur beym öffentlichen Gottesdienste eines Theils von Westphalen und am Rhein ausreichend seyn, und auch da sollen die Abweichungen vom rechten Gange der Melodie nur allmählig beseitigt werden. Es sind darum 1) nicht wenige Melodieen aufgenommen worden (es sind ihrer 223). Dazu wird angemessen bemerkt: „Sollte man hier und da etwa eine weniger allgemein gebräuchliche, aber in einzelnen Gemeinden besonders beliebte Melodie vermissen, so kann man sie auf beym Einbinden des Buches einzuheftenden Blättern nachträglich einschreiben.“ Es sind am Ende des Buches 5 notenleere linirte Blätter jedem Exemplare zu diesem Behufe beygefügt. 2) sind nur gute Melodieen aufgenommen worden, d. i. solche, die in den begeisterungsvollsten Zeiten der evangelischen Kirche componirt und eingeführt, oder aus früherer Zeit mit und ohne Aenderung beybehalten wurden; theils solche spätere, über deren Werth der allgemeine kirchliche Volkssinn entschieden hat, theils neuere, von denen sich mit

Grund eine weitere Aufnahme erwarten lässt, die sie schon in vielen Gegenden gefunden haben. Die schlechten sind also ausgeschlossen: aber auch solche, die der beschränkte Zweck nicht forderte. Dagegen mussten als geläufig gesungene manche unbedeutende mit aufgenommen werden, sagen die Herausgeber. Es wäre erwünscht, wenn diese näher bezeichnet worden wären. Durch diese Unterlassung ist man nun nicht im Stande, über das, was die Herausgeber gut und unbedeutend nennen, zu urtheilen. — 3) sind die Melodieen, so weit es möglich war, nach sorgfältiger Benutzung aller gedruckten und geschriebenen, alten und neuen Choralbücher, Gesangbücher, Kirchen-Agenden, Antiphonarien, die ihnen zu Gebote standen, nach der ächten unverfälschten Lesart aufgezeichnet worden. Abweichungen sind nur aufgenommen worden, wo sie als wirkliche Verbesserungen anerkannt werden müssen (?). 4) ist jeder Melodie, so weit es ausfindig gemacht werden konnte, ihre rechte Benennung gegeben, d. h. nach dem Liede, zu welchem sie ursprünglich componirt wurden: doch mit Ausnahme solcher, die nach einem neuen Liede viel bekannter sind, oder die ursprünglich Melodieen weltlicher Lieder waren. Die Namen der Componisten sind nicht beygefügt der öftern Unsicherheit wegen und weil es der besondere Zweck des Werkes nicht forderte. 5) Bey Melodieen, deren Empfindungs-Ausdruck sich bestimmt und stark genug ausspricht, ist in der Ueberschrift der lyrische Character angedeutet worden, um eine verkehrte Wahl zu Liedern gleichen Metrums, aber verschiedenen Inhalts zu verhüten und dem Organisten einen Wink zu geben, welchen Ausdruck er durch seinen Vortrag hervorzubringen bemüht seyn müsse. Eine Eigenthümlichkeit dieses Choralbuches liegt 6) im Plane der Anordnung. Die Melodieen sind nach Festtagen und heiligen Zeiten, theils nach den heiligen Handlungen der Kirche, denen sie nach dem Willen des Componisten oder nach dem Verjährungsrechte eigenthümlich angehören, theils auch nach dem darin vorherrschenden Ausdrucke der Empfindung geordnet worden. Diese dreyfache Classification ist den Melodieen vorgedruckt. In allen diesen Dingen sind viele sachkundige Männer zu Rathe gezogen worden. 7) Die Choräle sind vierstimmig ausgesetzt in einer einfachen, fasslichen Harmonie. 8) Um der minder sachkundigen Organisten willen sind sie mit Zwischenspielen versehen worden, die der Würde der Kirche angemessen, kurz, meist zwey- und drey-, selten vierstimmig sind, immer ohne Pedal, damit der Anfang der neuen Choralzeile desto bestimmter hervortrete. Die Arbeit der beyden letzten Nummern, ist von dem als Orgelcomponist anerkannten Hoforganisten und Cantor in Darmstadt, Hrn. Rink. Sie ist sehr lobenswerth. Nur in Hinsicht auf die Orgelbegleitung der Einsetzungsworte des heiligen Abendmahls und in der Begleitung des Vater Unsers sind wir mit dem Verf. nicht einverstanden. Sie ist zu künstlich, zu gesucht, modulirt zu viel. Auch scheint es uns gerathener, die Gesänge des Liturgen nicht zu begleiten, schon um Einförmigkeit zu vermeiden. Einige wünschenswerthere, ächte Lesarten in verschiedenen Stellen dieser alten Melodieen liessen sich auch geben. Es ist nicht leicht, sich darüber zu vereinigen. Die Gewöhnungen der mancherley Gegenden protestiren zu lebhaft. Am Ende kommt nicht so viel darauf an, als Mancher meint. Wir verweilen dabey um so weniger, je sichtbarer die ganze Arbeit von redlichem Fleisse und grosser Genauigkeit zeugt, so dass Jeder, der etwas Aehnliches will, wohl thun wird, das Werk genau durchzugehen und mit seinem Eigenen zusammenzuhalten. Dass bey dem Allen nicht Einer diesen, der Andere jenen Wunsch hegen, diess und jenes für zweckdienlicher und Anderes für richtiger halten sollte, wie wäre diess bey einem solchen Unternehmen anders zu denken? Genauere historische Untersuchungen wären an der Zeit, aber nicht am rechten Platze. Eins hätten die geehrten Verfasser nicht versäumen sollen. Sie haben uns in ihrem Vorberichte die Werke nicht namhaft gemacht, deren sie sich bey Abfassung des Buches bedient haben. Diese Angaben hätten sie uns nicht vorenthalten sollen. Möchten sie diesen Wunsch in einem Nachtrage noch eben so geneigt befriedigen, als wir dem Werke den Segen wünschen, den seine Verfasser beabsichtigten.

Carl Simon Catel,

geb. zu Aigle (Ala) im Waadtlande (pays de Vaud), im Juny 1773, gestorben zu Paris am 29sten November 1830, im 58sten Jahre seines Alters.

Das Ehrendenkmal, was dem Hrn. Catel als hochgeachtetem Künstler und durchaus rechtschaffenem Manne von seinen Freunden und Landsleuten gesetzt wurde, darf auch unter uns nicht unbeachtet bleiben. Dass wir unsere theilnehmende Trauer

über einen solchen Verlust nicht eher öffentlich bezeigten, ist nur dem Drange der Umstände, nicht unserm Willen beyzumessen. Er ist unsers Andenkens vollkommen würdig und eine genauere Beschreibung seines Lebens wird hoffentlich unseren geehrten Lesern um so willkommener seyn, je weniger Zusammenhängendes über ihn bisher bekannt gemacht worden ist.

Sehr jung kam er nach Paris und überliess sich daselbst seiner leidenschaftlichen Neigung zur Musik. Sacchini, dem er empfohlen war, verschaffte ihm die Aufnahme in die königliche Schule des Gesanges und der Declamation, die Hr. von La Ferté (intendant des menus-plaisirs) 1784 gegründet hatte. Hier studirte er das Pianoforte unter der Anleitung des Hrn. Gobert, und Gossec, der ihn lieb gewann, gab ihm Unterricht in der Harmonie und Composition. In kurzer Zeit erwarb er sich Geschick im Begleiten und in der Setzkunst, und seit 1787 wurde er Accompagnateur und adjungirter Professor an derselben Schule. 1790 ernannte ihn die Verwaltung der Oper zum Accompagnateur an dieser grossen Anstalt, welches Amt er bis 1802 behielt, von welcher Zeit an wichtigere Geschäfte ihm nicht mehr erlaubten, jene Obliegenheiten zu erfüllen. In jenem Jahre 1790 war nämlich durch die Sorgfalt des Hrn. Sarrette der Musikchor der Nationalgarde gebildet worden; seitdem gründete dieser Mann auch das Conservatorium, dessen Vorsteher er wurde. Dieser, Catel's Freund, setzte ihn seinem Lehrer Gossec als Hülfs-Professor an die Seite. Catel erhielt dadurch die Verpflichtung, eine Menge Märsche und dergleichen zu schreiben, welche von allen französischen Regimentern während der Revolutionskriege angenommen wurden. Sein erstes grosses Werk mit vollem Orchester war ein De profundis, 1792 aufgeführt bey Gelegenheit des Leichenbegängnisses, das die Pariser Nationalgarde ihrem tapfern General-Major Gouvion zu Ehren feyerte. Die Nothwendigkeit, bey Nationalfesten Musik zu Gehör zu bringen, die Unzulänglichkeit und das Unpassende der Streichinstrumente für solche Aufführungen bestimmten Hrn. Catel, Harmonieen für Blasinstrumente und Chöre mit grossem Orchester ohne Saiteninstrumente zu setzen. Der erste Versuch dieser Art wurde in den Tuilerien am 11ten Messidor im zweyten Jahre der Republik (also am 30sten Juny 1793) gemacht mit der Hymne an den Sieg auf die Schlacht von Fleurus, wozu Lebrun das Gedicht verfertigt hatte. Im dritten Jahre der Republik, die Zeit der Einrichtung des Conservatoriums der Musik, wurde er zum Professor der Harmonielehre ernannt. Kaum war diese Anstalt festgestellt, als die geschickten Professoren ihr besonderes Augenmerk auf Elementarwerke richteten, welcher Zweig der musikalischen Literatur, wie alle anderen, in Frankreich in einem beklagenswerthen Zustande sich befand. Die Herren Cherubini, Mehul, Gossec, Catel und viele andere ausgezeichnete Musiker beschlossen, dem Mangel abzuhelfen und gaben jene Sammlung methodischer Abhandlungen für alle Theile der Elementar-Unterweisung in der Musik heraus, welche für immer das schönste Denkmal des Ruhmes des Conservatoriums bleiben wird. Rameau's Träumereyen über die Theorie der Harmonie, bis dahin in ganz Frankreich angenommen und im übrigen Europa verworfen, hatten dem so einfachen Verfahren der italienischen Schule das abscheuliche (? monstrueux) System des Grundbasses untergeschoben, dessen geringster Fehler im Widerstreite mit dem practischen Gebrauche und dem natürlichen Gefühle des Wohlklanges bestand. Catel unternahm es, die Harmonielehre zu den einfachen Uebereinstimmungen der Anwendung der Intervalle zurückzuführen; indem er die Accorde in natürliche und künstliche eintheilte, stellte er alle diejenigen unter die natürlichen, die das Ohr ohne Vorbereitung erlaubt: die künstlichen betrachtete er aus den ersten hervorgehend mittelst der Aufhaltung einer oder mehrer Consonanzen. Diese Theorie war nun wohl nicht gerade ganz neu, weil sie nur die systematische Entwickelung der Accompagnement-Methoden war, deren man sich seit lange schon in der italienischen Schule bediente; überdiess hatten Kirnberger (Grundsätze des Generalbasses als erste Linien der Composition, Berlin, 1781) und Türk (Anweisung zum Generalbassspielen, Halle 1791) bereits früher die Basis dieser Theorie aufgestellt: aber damals, als Herr Catel sein System in Vorschlag brachte, waren ihre Werke in Frankreich noch unbekannt, so dass ihm das Verdienst der Erfindung bleibt. (Nämlich für ihn, den Verf. und für diejenigen, die nicht wissen, dass es schon erfunden ist: nicht aber für die Welt. Uebrigens stand ja Hr. Catel von früher Jugend an mit Sacchini in naher Verbindung. Da nun die einfachere Unterweisung in den italienischen Schulen schon längst im Gange war, wie Hr. Fétis selbst sagt: hätte denn der wissbegierige Catel gar nichts

davon erfahren sollen? Auch hat der rechtschaffene Mann in seinem ganzen Grundrisse der Harmonie sich nirgend für den Erfinder ausdrücklich ausgegeben. Eben so wenig haben es die Mitglieder der Commission gethan, auf deren Beschluss das Werk zum Gebrauch im Conservatorium angenommen wurde. Es heisst nach Anführung der mancherley Kämpfe widerstreitender Meinungen nur ganz schlicht: „Der Bürger Catel erklärt sein System der Harmonie. Nach reiflicher Berathung nimmt es die Generalversammlung zum Gebrauche beym Unterrichte in den Klassen dieser Anstalt einstimmig an.“ Wenn also Hr. Jouy in seiner Rede am Grabe des Betrauerten unter Anderm sagt: „Er ist der Verfasser einer Abhandlung über die Harmonie, qui a fait école en Europe:“ so ist das doch wohl ein wenig zu viel. Und wenn Hr. Fétis selbst am Grabe des Verehrten spricht: „Sein traité de l'harmonie ist das Handbuch aller Schulen Europens geworden“: so scheint es, als ob sich diess mit seinen obigen Angaben nicht recht vereinigen lassen möchte. Wie hätte das möglich seyn sollen, da man es ja schon längst in Italien übte? und in Deutschland wusste und übte man es gleichfalls schon seit lange. Mit Erfindungen und Entdeckungen hat es überhaupt mitunter seine eigene Bewandniss, worüber wir einige Beyspiele anführen könnten. Mit diesen unmaassgeblichen und geringen Einwendungen sind wir jedoch nicht gemeint, der Ehre und dem Verdienste des rechtschaffenen Catel auch nur einigermaassen zu nahe zu treten. Seine heisse Vaterlandsliebe hat den Seinen durch diese neue Arbeit nützlich werden wollen. Das hat er erreicht; sein Andenken steht in Ehren und die Verdienste, die er sich dadurch namentlich für Frankreich gewann, sind auch uns, aus Liebe zur Kunst im Allgemeinen, werth und theuer). Im 10ten Jahre der Republik wurde sein einstimmig angenommenes Werk unter dem Titel: Traité d'harmonie zu Paris in Folio herausgegeben. (Bald darauf kam es auch französisch und deutsch, gleichfalls in Folio, bey Kühnel, jetzt Peters, in Leipzig heraus. Denn der Deutsche nimmt mit Vergnügen auf die merkwürdigen Werke des Auslandes fleissige Rücksicht). Fast 20 Jahre lang war es der einzige Leitfaden der Professoren dieser Wissenschaft (nämlich in Frankreich). Seitdem hat man diese Theorie noch vervollkommnet (was schon darum für Frankreich sehr nothwendig war, weil im ganzen Werke nur äusserst selten Gründe für irgend eine Angabe beygefügt sind), indem man bewiesen hat, dass alle mögliche harmonische Verbindungen der Accorde vom Dreyklange und vom Septimenaccorde stammen u. s. w. (Auch diess war in Deutschland von Türk, Kirnberger und seinem bittern Gegner Marpurg schon lange vorher gelehrt worden. S. 125 seiner Anweisung spricht Türk z. B. ausdrücklich nur von zwey Grund- oder Stammaccorden, auf welchen alle übrigen beruhen. Die andern alle, sagt er, entstehen durch Aufhaltungen oder Verzögerungen gewisser Intervalle etc.)

1810 wurde eine vierte Aufseherstelle am Conservatorium errichtet und Hr. Catel zum Inspector ernannt. Als aber 1814 die Verwaltung dieser Anstalt geändert wurde, bestimmte ihn seine Freundschaft für Hrn. Sarrette sich zurückzuziehen und seitdem hat er alle ihm angetragenen Aemter ausgeschlagen, ausgenommen seine Ernennung zum Mitgliede des Institutes 1815. Im Jahre 1824 wurde er zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

Als dramatischer Componist nimmt er eine der ehrenvollsten Stellen unter den französischen Künstlern ein. Seine Werke zeichnen sich hauptsächlich durch anmuthigen Gesang und sehr reinen Styl aus. Für die Oper gab er Folgendes: Semiramis in 3 Akten; les Bayadères in 3 Akten (1810); Zirphile et fleur de Myrte in 2 Akten (1818); Aexander chez Apelles, Ballet in 2 Akten; der komischen Oper: l'Auberge de Bagnières in 3 Akten; les Artistes par occasion in einem Akte; les Aubergistes de qualitè in 3 Akten; le Premiere en date in einem Akte; Wallace in 3 Akten und l'Officier enlevé in einem Akte. Es wird bemerkt, dass in Frankreich nicht alles so beyfällig aufgenommen wurde, als es diess verdient hätte, denn der Geschmack war noch zu wenig entwickelt.

Die Sammlung der Musikstücke zum Besten der Nationalfeste enthält Symphonieen, Ouverturen, Märsche, Hymnen und Lieder für Blasinstrumente. Ferner schrieb er: 6 Quintetten für 2 Violinen, 2 Bratschen und Bass; 3 Quartetten für Flöte, Clarinette, Horn und Fagott. 6 leichte Pianoforte-Sonaten. Sämmtlich zu Paris gedruckt. Auch hat er einen grossen Antheil an den solfèges du conservatoire (zweyte Auflage 1815).

Was ihn aber am achtungswürdigsten machte, war die von Allen hochgerühmte Redlichkeit, die strengste Rechtschaffenheit, die grösste Reinheit der Seele und die wärmste Vaterlandsliebe. Vierzig

Jahre hindurch verleugnete er keinen Augenblick die aufrichtigste Freundschaft für Hrn. Sarrette, der ihn anfangs unterstützt hatte. Sein Wohlwollen für junge Musiker, die ihn um Rath und Schutz ersuchten, kannte keine Grenzen. Die Klagen über seinen Verlust brachen daher selbst unter denen aus, die ihn nicht näher kannten, denn jeder war überzeugt, in ihm einen Führer und Beschützer verloren zu haben. Nicht nur alle Pariser Musiker, sondern auch viele Gelehrte und Bürger aller Klassen erwiesen ihm die letzte Ehre. Eine Abtheilung der pariser Garnison begleitete den Leichenzug, der sich Mittags um 12 Uhr nach der Kirche Bonne-Nouvelle begab. Nach beendigter Feyerlichkeit ging der Zug um 2 Uhr auf den östlichen Gottesacker (cimetière de l'Est), wo seine sterbliche Hülle zur Erde bestattet wurde. Die Herren Berton, Cherubini, Jouy und Fétis hielten am Grabe kurze angemessene Reden, welche nebst einem Trauerschreiben des Herrn Baillot dem Nekrolog in der Revue musicale, Tom. X, 4e livraison, beygefügt sind, woraus wir unsere Angaben schöpften.

* * *

Um Catels Stelle hatten sich, wie gemeldet wird, Pär, Spontini, Reicha, Fétis, Rigel und Herold beworben. In der zweyten Sitzung hatte Pär von 34 Stimmen 18 für sich, Spontini 12 und Reicha 3. Pär ist also Catel's Nachfolger.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.
(Beschluss.)

Unser inländischer Activ-Handel beschränkt sich im gegenwärtigen Zeitlaufe fast ausschliesslich auf — Tanzmusik. Die Helden des Tages heissen: Lanner und Strauss; und, um das Kleeblatt voll zu machen, sucht selbe ein dritter Mitbewerber, Namens Morelly, im Dupplirmarsche einzuholen. Der Haupt-Wettstreit besteht darin, recht anlokkende Titel zu erspeculiren, und sofort besitzen wir allbereits Schnellsegler, Wurla, Schnepfen-Walzer, Gute Meinung für die Tanzlust, Tivoli-Rutsch-Walzer, Nachtwandler, Souvenir de Baden, Toiletten-Ländler, Wiener Tagsbelustigungen, Tempetes über Motive beliebter Opern, Volksgarten-Tänze etc.

Solches wird nun für ein geringes Legegeld an vielen öffentlichen Orten in der That recht gut producirt. Die Verleger beeilen sich, Clavierauszüge mit colorirten Titelblättern oder niedlichen Vignetten erscheinen zu lassen und verdienen wahrscheinlich mehr daran, als an alten rechtlichen Sortimentsartikeln. — Als sprechendes Document des Zeitgeistes liegt ein gedrucktes Programm vor mir; ich halte es für ein Actenstück von Unsinn, werth, der Nachwelt aufbewahrt zu werden und die Mühe soll mich nicht verdriessen, es mit diplomatischer Genauigkeit zu heilsamer Erschütterung des Zwerchfells abzucopiren. (Der geehrte Hr. Ref. erlaube uns, das Quodlibet in's Kurze zu ziehen).

„Der Schwärmer, oder eine Carnevalsnacht in Wien. Componirt von Joseph Lanner.“ Im Eingange drückt das Orchester den Carneval, und die Clarinette die Gemüthsstimmung des Schwärmers aus. Belustigungstrunken lässt er einen Schlitten kommen, die meisten Belustigungsörter zu besuchen. Es schlägt 9; das Posthorn schallt, die Schellen rauschen und er fährt zunächst nach dem Apollosaale. Kaum ist der Tanz zu Ende: so schallt das Posthorn, die Peitsche knallt und fort geht es zum Schaaf, wo man sich in einem Schnellsegler herumtummelt. Der Schwärmer gefällt sich hier: aber das Posthorn schallt, die Peitsche knallt und die Fahrt geht zum Bock, gleich darauf zum Sträussl, zur Mehlgrube, zum Neubad, einer gemeinen Kneipe, wo grössere Freuden seiner warten. Aber das Posthorn schallt, die Peitsche knallt und so geht's immer weiter, bis er im Bierhause Streit anfängt, hinausgeworfen wird und schnell nach Hause fährt. Es schlägt 4. Er klingelt und singt sich Trost über die hingeschwundene Baarschaft. Endlich wird der Hausmeister und des Schwärmers Weib und Kind wach geklingelt. Quartett zwischen dem Schwärmer (Clarinette im gebrochenen Tone), dem Hausmeister (Contrabass, murmelnd), dem Weibe (Violoncell, das viele Noten schnattert) und dem Kinde (Oboe, die ihr Bestes thut). Das Thor knarrt zu. Ende. — Bey allem Barocken hat diese musikalische Don Quixoterie doch manche drastische Witzfunken; vorzugsweise soll das scandaleuse Bierhausgefiedel mit Hogarths Ironie ausgemalt seyn. Jedes Ding hat doch seine gute Seite. Indess der Geist der Unruhe rund umher spukt, lebt der pflichtgetreue Oestreicher ruhig und zufrieden, in Gott vergnügt, mit Leib und Seele nur für seinen angebeteten Monarchen, schmaucht fröhlich bey einem stärkenden Labetrunk sein Pfeifchen, lässt muntere Weisen sich aufspielen, nimmt Theil an den Freuden sei-

ner Mitbürger und hält fest auf den alten Wahlspruch: Mag es auch allenthalben gut seyn, ist's doch gewiss am besten im lieben, theuern Vaterlande!

Berlin. Reich an Kunstgenüssen war der Monat Februar, wenn wir gleich die eigentlichen Carnevals-Lustbarkeiten, d. h. die Redouten, welche schon längst allen Credit verloren hatten, und die Opern nur an den sonst für diese Zeit festgesetzten Tagen, Montag und Freytag, entbehrten. Die Subscriptions-Bälle oder vielmehr Assembléen der höheren Stände, durch die Anwesenheit des Königlichen Hofes ausgezeichnet, fanden auch diessmal im eleganten Concertsaale des Königlichen Schauspielhauses statt, und wurden ziemlich zahlreich besucht.

Die Königliche Oper erhielt dauerndes Interesse durch die fortgesetzten Gastdarstellungen der Mad. Schröder-Devrient, welche Fidelio zum drittenmal mit enthusiastischem Beyfall vortrefflich gab, ausserdem aber Iphigenia in Tauris von Gluck gelungen wiederholte, dreymal als Laura in der, hier noch neuen Oper „die Räuberbraut" von Ferdinand Ries, und zweymal als Donna Anna in Mozarts Don Juan auftrat.

Herr Ries war hier seit fast zwey Monaten persönlich anwesend, um das Einstudiren und die Proben seiner Composition vorzubereiten und selbst zu leiten. Ein wesentlicher Gewinn für jede Aufstellung einer dramatischen Production! Dass der Componist die, im Spiel so hoch wichtige, für die günstige Aufnahme der Oper vorzugsweise entscheidende Hauptrolle der Räuberbraut der Mad. Devrient zutheilen durfte, sicherte den glücklichen Erfolg der Oper schon allein, wenn auch nicht die in Hinsicht der harmonischen Behandlung, der sehr kenntnissreichen Instrumentirung, und durch charakteristische Chöre werthvolle Musik, wie die auf Bühnen-Effecte, für den jetzigen Zeitgeschmack glücklich berechnete, wenn gleich an sich crasse, und in lyrischer Hinsicht sehr schwache Dichtung, den Beyfall des Publicums hinreichend motivirt hätte. Hierzu kam noch das persönliche Interesse für den berühmten Tonsetzer, der als fertiger Klavierspieler (in früherer Zeit) glänzte, und als Componist für das Pianoforte, wie in grösseren Instrumental-Compositionen, für seine Zeit thätig mitgewirkt hat. Erst in neuerer Zeit ist Hr. F. Ries auch als Gesang- und dramatischer Componist ehrenvoll aufgetreten, hinlänglich in allen musikalischen Formen und der Benutzung des Orchesters geübt und erfahren, um auch im Oratorium und in der Oper sich mit Gewandtheit bewegen zu können. Nur dünkt dem Ref. der melodische Fluss der Gesang-Cantilene nicht immer genug berücksichtigt zu seyn; dem declamatorischen Ausdrucke und der Harmonie wird häufig die Melodie zum Opfer gebracht; auch findet mehr geschickte Combination einzelner musikalischen Sätze, als Durchführung scharf hervortretender Hauptmotive statt. An frappanten Modulationen und glücklichen Instrumental-Effecten reich, bewährt sich der Componist ganz als Nachfolger von Beethoven's genialem Vorbilde, welches nur zu leicht dem in höhere Regionen sich erhebenden entschwindet, der diesen Leitstern allein im Auge zu behalten sucht, ohne den Reichthum eines so seltenen Genius zu geniessen.

Am wenigsten sprach die, nicht ohne Bizarrerie und in abgerissenen Einzelnheiten, sich dennoch kühn und imposant gestaltende Ouverture an. In die heitere Introduction hatte Herr Ries hier, auf höhere Veranlassung, ein langes Ballet einlegen müssen, welches recht interessante, doch weniger den Tanzrhythmen zusagende Orchestermusik im spanischen Geschmack (die Oper spielt in Unteritalien) enthielt, und mit der Situation des, in die Acht erklärten Grafen, der sich zu flüchten im Begriff ist, wunderbar contrastirte. Das erste Duett Laura's mit dem Grafen zeichnet sich durch dramatischen Ausdruck, wie die meisten Gesangstücke, aus. No. 3. Gesang des Räuberhauptmanns mit Chor trat als ein grandioses Charaktermusikstück hervor. In der Scene Laura's No. 4. erhob Mad. Devrient das schwer modulirende Gebet zu wahrer Seelensprache. Das folgende Duett des Fernando uud Carlo dünkt uns sich nicht über die Gewöhnlichkeit zu erheben. Das erste Finale ist viel zu lang und wirkt nur, von dem Schuss Roberto's ab, ergreifend. Dieser Knall-Effect entschied zuerst für die günstige Aufnahme der an spannenden Situationen reichen Oper. Der zweyte Akt beginnt mit einer angenehmen Cavatine Laura's, welche Mad. Devrient mit vieler Innigkeit vortrug. Fernando's Arie alla Polacca gehört so wenig in diese Oper, als solche sich für den heroisch-declamatorischen Ausdruck des Herrn Bader eignete. Höchst interessant ist der Ensemble-Gesang No. 10; wie die Arie Roberto's mit Chor, in der Scene, wo die Räuber bey leisem Gesange auf Fernando lauern. Auch das zweyte Finale hat ergreifende

Stellen. Besonders wirkt der Schluss. Das (in C. M. v. Weberscher Weise gehaltene) Räuberlied im dritten Akte sprach durch Einfachheit der Melodie und Modulation allgemeiner an, und wurde jedesmal da Capo gerufen. Das Duett Fernando's und der Laura No. 14. erhebt sich wieder zu dramatischer Kraft. Das letzte Finale verliert an Wirkung durch das zu lange aufgehaltene krampfhafte Streben Roberto's (an Caspar's Tod im „Freyschütz" erinnernd) vor den Augen der Zuschauer. — Nach der ersten Vorstellung der mit allgemeinem Beyfall aufgenommenen Oper wurde der das ausgezeichnete Orchester persönlich sicher leitende Componist gerufen und erschien, Mad. Devrient vorführend, auf der Bühne. Auch die zweyte Vorstellung der Oper hat Hr. F. Ries geleitet und ist dann nach Frankfurt a. M. zurückgekehrt. — Die Leistung der Herren Blume und Devrient d. j. als Roberto und Graf ist noch ehrend zu erwähnen. Die übrigen Rollen sind unbedeutend. Die Chöre, obgleich sehr schwer, waren sicher eingeübt, und wurden mit Ausdruck rein gesungen. Auch die Scenerie war zweckmässig geordnet und aus Allem sichtbar, dass die Königl. General-Intendantur diesem vaterländischen, von derselben zur Aufführung selbst erwählten Werke, höchst löblich eine günstige Aufnahme zu bereiten, und es auf dem Repertoir zu erhalten, sich bemühte. Möchte doch allen Originalwerken gleiche Sorgfalt und Liebe gewidmet seyn! Diess ist um so mehr zu hoffen, als der Herr Graf von Redern, welcher seit dem Abgange des unvergesslichen Grafen v. Brühl, die Intendanz-Geschäfte interimistisch verwaltete, nunmehr als wirklicher General-Intendant der Königlichen Schauspiele (d. h. auch der Oper und des Ballets) bestallt ist. Spontini, welchem zunächst die musikalische Kapelle in artistischer Beziehung untergeordnet bleibt, ist bis jetzt noch nicht aus Paris zurückgekehrt. —

Wir kommen auf die Kunstleistungen im verwichenen Monat im Allgemeinen zurück, indem wir uns über Don Juan das Nähere am Schlusse dieses Berichts vorbehalten. Vor allem gedenken wir ehrend der Möserschen Soiréen, deren erster Cyclus mit der Ausführung der heitern D dur Symphonie von J. Haydn, einer effectvollen, gut gearbeiteten Ouverture zum Melodram Yelva von Reissiger, und der genialen Pastoral-Symphonie von Beethoven schloss. Der zweyte Cyclus dieser Unterhaltungen edlerer Art begann am 9ten v. M. mit einem Quartette von Onslow und dem schönen Mozartschen Quintett in C dur. Am 16ten wurde die erhabene Symphonie von Spohr in Es dur, die Ouverture zu Don Carlos von F. Ries und die 8te Symphonie von Beethoven in F dur gut ausgeführt. Besonders letztere ergriff durch Gedankenreichthum und Schwung der Phantasie allgemein. Am 23sten hörten wir das schöne Quintett von Onslow in D moll, das geniale grosse Quartett von Beethoven in C dur und das treffliche Quintett von Mozart in D dur, grösstentheils exact aufgeführt. — Auch die Beutlerschen Soiréen im Wernerschen Locale wurden fortgesetzt, und besonders durch die Theilnahme der Madame Schröder-Devrient, Dem. Nina Sontag, der Herren Bader, Hoppe, K. M. Langenhaun, Pfaffe u. m. interessant, wenn gleich die musikalische Unterhaltung in neuerer Zeit nur als das Vorspiel zum Soupér und gesellschaftlichen Tanz erschien. — Im Königsstädtischen Theater producirten sich die Steyrischen Alpensänger wieder, welche sich späterhin auch im neuen Saale des sogenannten „Elysiums" im Thiergarten hören liessen. Ein neues Melodram: „Moses" von Klingemann, mit guter, die Handlung unterstützender Musik vom Ritter v. Seyfried, hatte viel Theatereffecte. Die Wahl des religiösen Stoffs aus dem alten Testament eignet sich jedoch nicht für die Bühne. Die vorkommenden Chöre der Israeliten und Aegyptier sind von Wirkung. Die ausgezeichnete Altistin, Dem. Hähnel aus Wien, trat in der „Italienerin in Algier" und „diebischen Elster" (als Pippo) mit dem Beyfalle debütirend auf, den ihre klangvolle, reine und starke mezzo Sopranstimme von zwey Octaven Umfang, und ihr lebendiges Spiel verdiente. Wie es heisst, soll Dem. Hähnel bey der Königsstädter Bühne auf 2 Jahre engagirt seyn. —

Auf der Königlichen Bühne wurde nach langer Entbehrung Mozart's nie veraltende, für alle Zeiten treffliche Oper Don Juan am 22sten und 25sten v. M. durch die Mitwirkung der Damen Schröder-Devrient, Seidler und v. Schätzel als Donna Anna, Elvira und Zerline ausgezeichnet, bey übervollem Hause mit enthusiastischem Beyfalle gegeben. In der That haben wir auch lange nicht fast alle Theile dieses herrlichen Kunstwerks zu einem schönen Ganzen so vereinigt gesehen, als bey dieser, mit Sorgfalt vorbereiteten Vorstellung. Mad. Devrient war eine höchst interessante Erscheinung, ihr declamatorischer Gesang vollkommen befriedigend; ihr mimischer Ausdruck, wie ihr plastisches Spiel ist

meisterhaft. Besonders ergreifend wirkte dasselbe in dem ersten Recitativ und Duett mit Don Ottavio, beym Anblick des ermordeten Vaters, und bey der Aufforderung zum Schwure der Rache. Auch die grosse Scene der Erzählung des nächtlichen Ueberfalls wurde mit ergreifender Wahrheit dargestellt und gesungen. In den Finale's und mehrstimmigen Gesängen dominirte die im leidenschaftlichen Ausdrucke hinreichend ausfüllende Oberstimme der Mad. Devrient. Nur der letzen Arie war diese dramatische Sängerin nicht ganz gewachsen, da das Tragen der Töne in der Höhe ihrer Stimme schwer wird und die Kunstgeläufigkeit für Coloraturen nicht hinreichend cultivirt ist. —

Mad. Seidler ist eine so musikalisch gebildete, sichere Sängerin, dass die schwere Partie der Elvira durch ihre Kunstleistung nur gewinnen konnte. Besonders gewandt und rein sang dieselbe die, später der Oper von Mozart hinzugefügte, in der Modulation stellenweise sehr überraschende Arie mit der meisterhaft durchgeführten Melodie des Hauptmotivs. Auch von der Mad. Milder hörten wir früher diese Arie mit schönem Tone, nur zu ruhig vorgetragen. Auch Fräulein v. Schätzel sang solche befriedigend. Jetzt hat letztere die Zerline übernommen, und giebt diese mit jugendlich frischer Anmuth und Natürlichkeit. Das Maskenterzett im ersten Finale wurde von den Damen Devrient, Seidler und Herrn Bader als Ottavio vortrefflich gesungen. Der genannte Künstler erfreute uns auch durch die, sonst ausgelassene Arie (oder vielmehr Cavatine) des Ottavio im ersten Akte, welche voll schöner Melodie und weichem Ausdruck ist. In dem Sextette des zweyten Akt's, wie in den beyden Finalen und dem ersten Duette mit Donna Anna, tönte die starke Bruststimme des Herrn Bader mächtig durch, der überhaupt als ein vollkommener dramatischer Sänger, durch innige Verbindung der Charakterdarstellung mit dem Gesangausdruck erscheint. Herr Blume stellt höchst wahr die Sinnlichkeit des sich äusserlich mit Anstand präsentirenden Don Juan, wie dessen kühne Verwegenheit und Leichtsinn dar. Der parlante Gesang eignet sich auch noch am meisten für seine Stimme. Leporello wird von Herrn Wauer drollig dargestellt, wenn gleich nur schwach gesungen. Herr Devrient d. j. veredelt selbst den etwas tölpischen Masetto. Das scenische Arrangement ist besonders dadurch verbessert, dass das ländliche Fest im erleuchteten Garten angeordnet ist. Das Orchester lässt nichts zu wünschen übrig. Weshalb aber bedient man sich nicht des verständigen, der Musik so wohl angepassten Textes, wie des Dialogs der Rochlitzschen Uebersetzung in der gedruckten Partitur? Noch immer hören wir die unsittlichen Equivoquen, Plattitüden der Spässe Leporello's, des Anführers der Gerichtsdiener u. s. w. Und wozu denn der Mord des Eremiten und Don Ottavio's, der dem leichtfertigen Don Juan, diesem dissoluto punito, noch aufgedrungen wird? — Der steinerne Gast hatte wenig Ton in der Körperwelt erklingen zu lassen. Leider fehlt uns noch immer ein Bassist, um so mehr als Herr Zschiesche fast beständig heiser ist. — An Concerten war im Februar kein Mangel. Die ausgezeichnetesten waren: 1) das Concert des Componisten Joseph Panny aus Wien, welcher nur eigne Compositionen darin hören liess. Unter diesen zeichnete sich die schottische Ballade aus „Rokeby" von Walter Scott, für Chor und Orchester durch Nationalität des Styls und eigenthümliche Melodie aus, am meisten an Händel's einfach grossartige Weise erinnernd, doch mit modern effectuirender Instrumental-Begleitung des Schlusses. Eine dramatische Scene: „die Heimkehr der Schweizerin," sang Mad. Milder mit tiefbewegter Empfindung und so klangvoll starker Stimme, dass wir nur bedauern können, dass ein so bedeutendes Gesangtalent den Gluckschen Opern auf unserer Bühne so unersetzlich, was den getragenen Gesang betrifft, und vor der Zeit entzogen ist. Herr Panny hatte das etwas lange Gedicht der erwähnten Scene von Friedrich Förster verständig aufgefasst und besonders den ersten Abschnitt desselben glücklich behandelt. Das Dankgebet war würdig, nur der Ausdruck einzelner Worte, als „Gott, Noth, Macht," zu sehr hervorgehoben und zu künstlich modulirt: eine Sitte, welche mehre deutsche Tonsetzer in den Opern-Preghieren nach C. M. von Weber's Euryanthe eingeführt haben, gerade in der Situation, wo die höchste Demuth durch einfache Melodik, ungekünstelte Harmonie ausgedrückt werden sollte. Der Schluss obiger Scene bezeichnete treffend die höchste Freude, und steigerte den lebhaft bezeigten Beyfall. Ein Kriegslied, von den Militairsängern des zweyten Garde-Regiments kräftig ausgeführt, sprach durch Rhythmus und originelle Melodie an, so dass die Wiederholung desselben verlangt wurde. Eigenthümlich ist das Unisono der Singstimmen, anfangs in wilden D moll, dann sich in das heroisch siegende D ♯ erhebend.

Herr Panny, welcher eine Kunstreise nach England beabsichtigt, hat diesen Krieger-Hymnus Sr. Maj. dem Könige widmen zu dürfen, die ehrende Auszeichnung erhalten. „Der Rhein,“ ist ein melodisch ansprechender Volksgesang. Ausgeführter behandelt war „die Jagd,“ den Ruf der Jäger, Tagesanbruch und Sonnenaufgang malend; wieder ein langes Morgengebet, mit Andeutung auf die im Mittelalter gehaltenen Jagdmessen, und endlich die Jagd selbst schildernd. Auch dieses Tongemälde zeigt Talent und Eigenthümlichkeit des Componisten, dessen lebhafte Phantasie nur noch nicht überall geordnet ist, und theilweise zu sehr auf auffallende Effecte hinarbeitet. Die Instrumental-Compositionen des Concertgebers, z. B. ein Rondo für die Clarinette, von Herrn Tausch vorgetragen, erschienen zwar wirksam, doch weniger ausgezeichnet. In einem Concertino für das Waldhorn, mit Benutzung mehrer Themata aus Wilhelm Tell von Rossini, hatte der jüngere K. M. Schunke Gelegenheit, seine bedeutende Virtuosität zu zeigen. Auch eine Schülerin von L. Berger, Dem. Zeidler, zeigte im Vortrage des ersten Allegro des Pianoforteconcerts von Kalkbrenner in D mol, guten Anschlag und gründliche Schule.

2) Das Concert des Posaunisten Friedr. Belcke, der in diesem Herbst in Breslau, Wien und Presburg auszeichnende Anerkennung seines Kunstfleisses und seltener Fertigkeit erhalten hat. Auch hier wurde sein Verdienst geschätzt, wenn gleich die zu gesuchten Schwierigkeiten zwar bewundernswerth, doch weniger der Bestimmung des Instruments angemessen erschienen. Da Herr K. M. Belcke auf einer neuen Posaune blies, so war die Mensur noch nicht ganz geordnet und die Intonation nicht durchaus so rein, wie wir es sonst von diesem fleissigen Musiker gewohnt sind, der fast das Unmögliche erstrebt, wohin z. B. die Violin-Variationen von Rode auf der Bassposaune, (!) freylich verändert dafür eingerichtet, gehörten. Wozu aber dergleichen dem Instrumente fremdartige Kunststücke? Nur um aufzufallen. Auch Mad. Schröder-Devrient, die Herren K. M. Leopold Ganz (der Violinist) und Herr Mantius unterstützten das Unternehmen des Herrn Belcke, dessen Concert noch mehr besucht, als das des Herrn Panny war, welches sich dagegen eines gewählteren Publicums erfreute. Die neue Fest-Ouverture von Dr. Fr. Schneider über Motive akademischer Lieder, für das letzte Musikfest zu Halle componirt, wurde zwar als eine verdienstvolle Arbeit erkannt, nur zu einförmig gefunden. Auch sind hier die gewählten Motive zu wenig bekannt, um daran Interesse zu gewinnen. Mehr sprach ein vaterländisches Lied für Männerstimmen aus einer neuen Sammlung Kriegslieder (wären es doch lieber Friedenslieder!), gedichtet von Ernst Vincke, von A. Neidthardt in Musik gesetzt, von Herrn Devrient d. J. gesungen, mit Chor und Begleitung von Hörnern und Posaunen, durch klare Melodie und die nahe liegende patriotische Beziehung an.

3) Eine musikalisch scenische Abend-Unterhaltung im Königsstädter Theater am 28sten v. M. welche ein wahres Quodlibet, zwar Vielerlei, doch eigentlich nicht Viel darbot. Es wurden nämlich, ausser den Ouverturen zu Joseph in Aegypten von Mehul, der „Stummen von Portici“ und „Oberon“ zwey Instrumentalstücke für Violin und Violoncell, von den Herren Léon de St. Lubin und F. Wranitzky, namentlich von ersterm sehr fertig ausgeführt, blos einzelne Scenen aus (meistens Rossinischen) Opern im Costüm ausgeführt. Dass ein solches Gemengsel von musikalisch-scenischer Unterhaltung sein Publicum findet, zeigte das volle Haus und der lebhafte Beyfall. Besonders verdiente diesen auch der reine, natürliche Gesang der Dem. Hähnel, welche sich als Tancred recht gut ausnahm, und im Vortrage zwar das Vorbild italischer Schule, doch nicht das Feuer der Südländer, die hinreissende Glut des Gefühls zeigte, welche so unwiderstehlich zur Mitempfindung hinreisst.

Dem. Hähnel wird nun Berlin auf einige Zeit verlassen, um später ihr Engagement bey der Königsstädter Bühne anzutreten. Welche Opern diese indess, ausser der Italienerin in Algier, für Dem. Hähnel auswählen kann, ist nicht recht klar, da die Concession dieses Theaters sich nur auf komische Opern beschränkt, und dergleichen nicht viel vorhanden sind, in welchen die prima donna für den Alt oder mezzo Sopran geschrieben ist. — Heute giebt das Königliche Theater Herold's „Täuschung“ zum erstenmale nach der Bearbeitung des Freyherrn von Lichtenstein, welcher auch mit der Uebersetzung von Scribe's und Auber's Bajadére amoureuse beschäftigt ist, zu welcher die Tänzerin Taglioni erwartet wird. Das wird wieder ein Fest für die Kunstfreunde werden, denen Ballet nebst Musik von Rossini und Auber über Alles gilt. —

Wie es heisst, wird zunächst Marschner's „Templer und die Jüdin“ unter des Componisten persön-

licher Leitung eingeübt und aufgeführt werden. — Es steht dahin, ob Mad. Schröder-Devrient auch noch Gluck's Armide oder die Statira in Spontini's Olympia geben wird, ehe sie sich nach Paris begiebt, wo auch die deutsche Operngesellschaft aus Aachen wieder eintreffen soll. Das Engagement dieser Künstlerin scheint sich leider zu zerschlagen.

N. S. Das Singspiel „Täuschung" war sehr sorgfältig in Scene gesetzt und hat theilweise, durch die angenehmen Romanzen, wie durch die vorzügliche Darstellung der Fräul. v. Schätzel, Mad. Seidler und des Herrn Bader angesprochen, wenn gleich das Stück auf vielen Unwahrscheinlichkeiten beruht, weder in ästhetischer, noch sittlicher Hinsicht zu billigen ist, und der tragische Schluss in einer Operette von einem Acte unnatürlich erscheint. Dennoch hat diess Singspiel effectvolle Situationen für die Bühne, wohin besonders der Hochzeitszug mit Tanz, und der Sturz Adélens vom Felsen in den Strom bey Mondschein zu rechnen ist. Hérold's Musik ist leicht, melodisch und fliessend, nur oft zu wenig original. Auber und Rossini haben, nebst Tyroler Nationalmelodieen dem Componisten am meisten vorgeschwebt, welcher jedoch das Ganze mit Geschmack und Kenntniss der Wirkung zusammengestellt hat. Für die Unterhaltung am Piano sind diese Romanzen, Duette u. s. w. recht wohl geeignet und werden gewiss ihr Publicum finden. Diese sowohl, als der complete Klavierauszug (à 3 Thlr.) sind bey Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen.

Kurze Anzeigen.

---

1) *Hülfsbuch für Sängervereine der Schullehrer auf dem Lande und in kleinen Landstädten von F. Dammas, Cantor in Bergen auf der Insel Rügen.* Berlin, bey G. Bethge.
2) *Leichte Chöre an Sonn- und Festtagen für Choranstalten auf dem Lande und in kleinen Städten von demselben,* bey demselben.

(Eingesandt.)

Beyde Werke sind von der Art, dass sie namentlich den Herren Cantoren und Schullehrern in kleinen Städten und auf dem Lande mit Recht empfohlen zu werden verdienen.

Was das erstere betrifft, so drückt sich der Verf. selbst so aus: „ich will die Menge der schon vorhandenen ausführlichen Singeschulen nicht vermehren, weil es mir jetzt weit mehr ein Bedürfniss scheint: stufenweise melodische u. rhythmische Treffübungen dem vorwärtsstrebenden Lehrer in die Hände zu geben." — Und diess thut er denn auf solche Art, dass keiner das Buch unbefriedigt aus der Hand legen wird. Nachdem der Verf. anfangs vieles Gute über Lehrervereine, so wie über Einrichtung von Kinderchören für die Kirche gesagt hat, kommt er auf musikalische Vorübungen, die sich auf das Singen bloss nach dem Gehöre beschränken, sodann auf die Aussprache und den Vortrag, wozu er meist bekannte, kleine, leichte, aber recht gefällige Lieder und gangbare Choralmelodieen gewählt, u. zuletzt auf die Treffübungen selbst, welche zuerst aus ein-, später aus zwey- und zuletzt aus dreystimmigen Sätzen bestehn, und zwar entweder von Knabenstimmen allein, oder in Begleitung des Lehrers (Bass) gesungen werden. Sie sind übrigens nicht nur grammatisch richtig u. melodieenreich, sondern entsprechen zugleich ihrem Zwecke vollkommen. Zu Ende hat der Verf. ein kleines Dankchor, Choräle zu kirchlichen Festen (alles dreystimmig) u. noch vier Sätze für vier Männerstimmen hinzugefügt („zur Erbauung in den Sängervereinen der Schullehrer"). — Das zweyte Werk ist gleichsam die Fortsetzung von dem ersten und enthält, wie der Titel sagt, leichte Chöre. Hier zeigt sich nun der Verf. als Componist und zwar als talentvoller u. wohlerfahrener. Alle Chöre sind durchgängig recht gut u. nicht schwer und ganz das, was sie hier seyn sollen; dabey sind sie nicht zu lang, beziehen sich auf fast alle kirchlichen Feste u. werden sich gewiss viele Freunde erwerben. Einige wenige Stellen nur sind etwas matt, wie z. B. S. 62, Tact 7, 8, 9, u. vorzüglich S. 63 die 3 letzten u. S. 64 die 4 ersten Tacte. Auch haben sich zwey Quintenfehler mit eingeschlichen u. zwar S. 9 Tact 11: desgleichen S. 57 vom 7ten in den 8ten Tact, was leicht zu ändern ist. Sieht man jedoch auf den Nutzen, den beyde Werke schaffen werden, so ist man gewiss nachsichtig gegen diess wenige, dankt dem Verf. für seine Gabe herzlich und bittet ihn um eine baldige andere.

Nur Ein Druckfehler kommt vor u. zwar im Hülfsbuche S. 90 Nr. 5. im ersten Tacte, wo es im Discante statt h, g heissen muss. Der Preis ist nicht angegeben.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. №. II. 1831.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Les deux familles, opera comique en 3 Actes, paroles de Mr. Eugène, musique de Theod. Labarre.

Le Diable à Seville, Opera en 1 Acte, paroles de Mr. Cavé, musique de J. M. Gomis.

Vorstehende 2 neue Opern werden bey Unterzeichneten in Partitur im Clavierauszug und auch in anderen Einrichtungen nächstens erscheinen. Die deutsche Unterlegung des Textes besorgt der Freyherr von Lichtenstein.

Mainz, im März 1831.

B. Schott's Söhne in Mainz und Antwerpen.
E. Troupenas in Paris.
Goulding Dalmaine in London.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage werden erscheinen mit Eigenthumsrecht für alle Länder (ausgenommen Frankreich und England):

François Hünten

Op. 45. No. 1 — 3. Trois thèmes nationaux variés pour Pianoforte.
— 46. Variations brillantes pour Pianoforte et Violon sur un thème de Meyerbeer.
— 47. Variations militaires sur la Marseillaise pour Pianoforte.

Leipzig, den 21sten März 1831.

C. F. Peters.

Zu Ostern a. c. erscheinen folgende Werke als mein Verlags-Eigenthum:

Moscheles J., Première Symphonie arr. pour le Piano à 4 mains par l'auteur. Op. 81. .... 2 Thlr.
— Rondo Sentimental pour le Piano. .... 8 Gr.
— Souvenirs de Danemarc. Fantaisie pour Piano avec Orchestre. Op. 83. .... 2½ Thlr.
— Dasselbe für Pianoforte allein .... 1 Thlr.
— Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle Op. 88. Cherubini gewidmet. .... 2½ Thlr.

H. A. Probst in Leipzig.

Anzeige für Theater-Directionen.

Le Dieu et la Bayadere.
Gott und die Bayadere,
grosse Oper
mit Pantomime und Ballet in zwey Aufzügen nach dem Französischen des Scribe zur beybehaltenen Musik von Auber für die deutsche Bühne bearbeitet von dem
Freyherrn von Lichtenstein.

Von vorstehender neuen Oper erscheint im Laufe dieses Monats der vollständige Clavier-Auszug, Partitur, Textbuch und die Zeichnungen der Decorationen und Costumes.

Wir ersuchen alle Directionen, uns entweder direct oder durch die Ihnen nächstgelegenen Buch- oder Musikhandlungen sobald als möglich ihre Aufträge aufzugeben.

Mainz, im Februar 1831.

B. Schott's Söhne.
Hofmusik-Handlung.

Anstellungs-Gesuch.

Ein junger Mann von 22 Jahren, der fertig Bassposaune bläst und eben so Contre-Violon spielt, auch auf Clarinette und Serpent nicht ungeübt ist, wünscht eine Anstellung in einem Orchester oder Militair-Musik-Corps. Ueber seine Fähigkeiten kann er genügende Zeugnisse beybringen. Man beliebe sich deshalb zu wenden an die Musikalienhandlung von Wilhelm Härtel in Leipzig.

Anzeigen.

Da die Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig mir erklärt haben, dass die Oper Fidelio von Beethoven zu vier Händen arrangirt bey ihnen als Eigenthümer derselben erschienen ist, so zeige ich hierdurch an, dass ich solche nicht herausgeben werde.

Bonn, im Februar 1831.

N. Simrock.

Allgemeine Musiklehre
zum
Selbstunterricht für Lehrer und Lernende
Dritte, neu überarbeitete Auflage
vermehrt mit einer Erklärung aller in Musikalien vorkommenden italiänischen Kunstwörter
von
Dr. Gottfried Weber
des Verdienstordens Ritter höherer Classe, Ehrenmitglied der königlich Schwedischen Akademie in Stockholm etc.
Preis: 1 Thlr. Sächs. oder 1 Fl. 48 Xr.
Im Verlage der Hof-Musikhandlung von B. Schott's Söhnen in Mainz, Paris und Antwerpen.
1831.

Die bewährte grosse Zweckmässigkeit dieses einem jeden Musiker und Musikfreunde wahrhaft unentbehrlichen Werkes, und das ihm so allseitig zu Theil gewordene Anerkenntniss, hat auch diese wiederholte Auflage nöthig gemacht.

Der Zweck dieses Buches ist, den allgemeinen Theil der Musiklehre geordnet, und aus seinen Grund-Ideen entwickelt, darzustellen. Es enthält denjenigen Theil, welcher jedem Zweige der Tonkunde oder Tonkunstfertigkeit als gemeinschaftliche Vorkenntnisse angehöret und demnach dasjenige umfasset, was jeder der sich mit Musik beschäftigt, ohne Unterschied des besondern Zweiges, welcham er sich widmet, insbesondere auch jeder Musiklehrer, wissen und klar begreifen muss — oder wenigstens sollte, um seinen Schülern solche Begriffe richtig mittheilen zu können.

Das dieser neuen Auflage hinzugefügte kleine Lexicon, eine mit vollkommenster Sach- und Sprachkenntniss abgefasste und practisch unschätzbare Erklärung aller italiänischen Kunstwörter enthaltend, steht in seiner Art bisher eben so einzig da wie das Hauptwerk selbst.

Das Ganze, 194 Seiten gross Median-Octav-Format, nebst Vorrede und Inhaltsanzeige und drey Notentafeln, elegant broschirt, ist mit typographischer Schönheit ausgestattet, im Preise als Lehrbuch äusserst billig gestellt, und bey Abnahme in grösseren Partieen werden besondere Vortheile gewährt.

Dieses Werk ist in allen Buch- und Musik-Handlungen zu haben, wohin es bereits versandt ist.

Loewe C., (Musikdirector in Stettin) Abendphantasie für das Pianoforte op. 11. Preis .... 12½ Sgr.
— 6 Serbenlieder (übersetzt v. Talji) für 1 Singst. mit Begleit. des Pianof. 15tes Werk ... 17½ Sgr.
— gr. Sonate (E dur) f. d. Pianof. 16tes Werk 1 Thlr.
— Romanze f. d. Pianof. und Gesang. Aus der Sonate op. 16 besonders abgedruckt ..... 7½ Sgr.
— sechs Gesänge für 5 und 4 Männerstimmen. 19tes Werk. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 10 Sgr.
Neithardt A., 6 Kriegslieder v. E. Vinke für Männerchöre comp. 82stes Werk. Part. u. Stimmen 25 Sgr.

Schneider L., die zwey Farben, Lied v. E. Jacobi, für 1 Singstimme mit Begleit. des Pianoforte (Titelvignette) .... 5 Sgr.
Die Sprache der Blumen, Lied m. Begl. d. Sehnsuchtwalzer v. L. v. Beethoven f. d. Pianof. eingerichtet v. C. Schulz (Titelvignette). ..... 10 Sgr.
Berliner Lieblingstänze, Neueste, für eine Violine eingerichtet. 3 Hefte à .... 7½ Sgr.
do. do. do. für eine Flöte. 3 Hefte. à 7½ Sgr.
Knuth F., 2 Polterabendwalzer f. d. Pianof. .... 10 Sgr.
— 3 Lieder von T. Körner für 1 Singstimme mit Begleit. d. Pianof. ... . 12½ Sgr.

H. Wagenführs. Buch- u. Musik-Handlung in Berlin.

Neue interessante Musikalien
welche in meinem Verlage erschienen und durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen sind:

Blum, Carl, „3 Nuits à Naples." Serenaden für Flöte, Violine und Guitarre. Op. 110. ... 1 Thlr.
Carulli, F., Vollständige Guitarren-Schule, nach der 5ten Pariser Ausgabe neu übersetzt und sehr vermehrt. Op. 241. Le. 1 .... 1½ Thlr.
— Fortschreitende Uebungsstücke und sechs Studien für die Guitarre, zur Schule gehörig. Op. 241. Le. 2. .. .. 1½ Thlr.
Beyde Theile zusammen gebunden .... 2 Thlr.
Czerny, C., Drey sehr leichte und mit Fingersatz versehene Sonatinen für das Pianoforte, zum Gebrauch der Schüler. Op. 158. 3 Cahiers No. 1. 10 Gr. No. 2. 8 Gr. No. 3. 10 Gr.
— Drey dergleichen für das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 158. Cah. 4. No. 1. 2. 3. à ... 16 Gr.
Herz, H., Grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. L. Cherubini gewidmet. Op. 54. 2½ Thlr. Dasselbe lässt sich auch für Pfte Solo ausführen.
Hünten, F., 4 Rondos über beliebte Themas für Pianoforte. Op. 30. .... 16 Gr.
Kalkbrenner, F., Indroduction et Rondo brillant. Op. 101. .... 16 Gr.
Kreutzer, C., Kein Heimweh. Lied mit Begl. des Pianoforte. Op. 8. No. 2 .... 6 Gr.
Marschner, H., Capriccio für das Pianof. Op. 59. 12 Gr.
Moscheles, J., 4 Divertissements für Pianof. und Flöte. Op. 82. .... 1 Thlr.
Onslow, G., 15tes Quintett Op. 38. für Pianof. zu 4 Händen arr. von Fr. Mockwitz ..... 1⅓ Thlr.
Payer, J., 6 Walzer und Trios nebst Coda; nach Themas aus der Oper „Il crociato" von Meierbeer. .... 16 Gr.
Ries, F., Grosse Sonate für das Pianof. zu 4 Händen. Op. 160. .. .. 1⅓ Thlr.

H. A. Probst in Leipzig.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6sten April. №. 14. 1831.

Recension.

Grand Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle composé par C. Loewe. Op. 12. (Propr. de l'édit.) Leipzig, chez Fred. Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 18 Gr.

Wenn ein junger Tonsetzer in irgend einem Fache der Musik zu Hoffnungen berechtigt, und das Werk, wodurch er diese anregte, irgend einem Theile des musikalischen Publicums ergötzlich oder nützlich zu werden verspricht, ist es stets eine unserer angenehmsten Pflichten gewesen, auf einen solchen Mann möglichst aufmerksam zu machen. Wenn nun ein schon bekannter, in einem andern Felde der Tonkunst bereits beliebter Componist in einem von ihm noch nicht betretenen Gebiete des Tonreiches sich bewegt, wie es hier Hr. L., Musikdir. zu Stettin, thut: wird es nicht weniger nöthig seyn, einen genauern Bericht von der Art abzustatten, wie er sich hierin zeigt, damit Jeder sehe, ob des Verfassers Weise seinen Wünschen und Eigenthümlichkeiten entspreche und wie sie sich zu den Forderungen der Kunst verhalte. Je anerkannter und beliebter ein Mann in irgend einem Fache seiner Leistungen geworden ist, wie namentlich Hr. L. in seinen Balladen; je grösser die Zahl seiner Freunde in diesem Fache geworden ist, mit desto grösserem Missbehagen scheint in der Regel ein gewisser Theil der Musikthätigen einen solchen Mann zu betrachten oder auch zu belauschen. Schlägt nun da der Beachtete einen noch nicht betretenen Weg ein und ist dieser Weg nicht der eben vorzüglich beliebte, sondern ein weniger gangbarer: so ist es um so leichter, Misstrauen gegen einen solchen Mann zu erregen, je lieber der noch zweifelnde Ausüber eines neuen Werkes sein eigenes unbeholfenes Fortkommen auf der ihm ungewohnten Bahn für eine Verirrung des Componisten zu halten geneigt ist. Ist der Ausübende noch dazu, wie häufig, an Bequemlichkeit gewöhnt, so kehrt er unmuthig um und lässt die Sache liegen. Auf diese und ähnliche Weise ist schon mancher, ein neues Fach versuchender Mann entmuthiget worden, der im Stande gewesen wäre, uns Vortreffliches zu liefern.

Bey weitem das Meiste des Gesagten dürfte sich auf gegenwärtigen Fall anwenden lassen. Wir haben es daher doppelt für unsere Pflicht gehalten, uns auf mehrfachem Wege mit dieser neuen Gabe des geschätzten Componisten vertraut zu machen. Was wir fanden, wollen wir treulich berichten.

Bey der ersten schnellen Uebersicht dieses Trio gestehen wir, die Besorgniss gefühlt zu haben, es möchte sich diese Erstlingsgabe schwerlich so viele Freunde gewinnen, wie seine Balladen. Der Componist schlägt nicht den Weg ein, welcher der Mehrzahl jetzt der willkommenste ist; der Fortgang ist nicht der gewöhnliche. Je näher wir aber damit vertraut wurden, desto mehr wünschten wir, dass alle wackere Musikfreunde sich gleichfalls damit vertraut machen möchten.

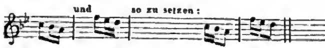
Das Trio ist grossartig, gut erfunden, gehalten und sinnig durchgeführt. Gleich der erste Satz ist vortrefflich. Das phantastisch Schwermüthige, das kühn mit dem Schmerz Spielende, was den Balladen oft eigen ist, klingt auch hier durch. Da aber das Düstere die Ruhe eines gebildeten Anstandes unverkennbar an sich trägt: so bringt es eine wohlthuende Empfindung hervor, der das Verweichlichende der Mode fern bleibt. Der letzte Vorzug wäre schon hinreichend, kräftige Spieler zur Ausführung zu locken.

Den zweyten Satz, All. molto agitato (G moll, wie der erste), rechnen wir zu den schönsten Scherzo's der neuern Zeit, die an dergleichen, wenn auch in bunterer, mehr hyperbolischer Art, bekanntlich

reich ist. Das hier besprochene hat den Vorzug der Originalität mit der einer geschickten und klaren Haltung gemein, wodurch es sich von vielen rühmlich unterscheidet. Wir halten es für das schönste Stück des Ganzen.

Das Larghetto ($\frac{3}{4}$, B dur), im Zusammenspiel gleichfalls schön, ist nicht modisch, was ihm keinen Eintrag thun kann, oder doch nicht thun sollte.

Das Finale (All. assai vivace, G moll, $\frac{2}{4}$) zeichnet sich nicht durch eigenthümliche Erfindung aus; es erinnert z. B. namentlich an eine Stelle des sechsten Quartetts von Mozart aus der Vater Haydn gewidmeten Sammlung. Es scheint uns etwas bunter, als die übrigen Sätze; verschieden zusammengestellte Motive scheinen hin und wieder sogar einen kleinen Geschwindigkeitswechsel des Tactes wünschenswerth zu machen; es will also noch mehr zusammen eingespielt seyn, als die übrigen Sätze, wenn es die rechte Wirkung hervorbringen soll. Für einige Clavierstellen, namentlich im ersten Satze, könnten wir auch wohl eine genauere Berücksichtigung des Instruments und des ihm zusagenden Ausdrucks wünschen: allein diese wenigen Wünsche sind lange nicht erheblich genug, um dem schönen Ganzen einen wesentlichen Eintrag zu thun. Wir empfehlen daher das Trio allen wahren Kunstfreunden angelegentlichst. Zur Verringerung der ersten Hindernisse zeigen wir noch einige Druckfehler an, die man vor dem Spiele berichtigen möge: In der Violinstimme ist S. 6 im dritten Notentacte der ersten Zeile und im siebenten der zweyten anstatt



S. 8 im zweyten Tacte des vierten Liniensystems von unten muss die letzte Note ein Zweyunddreissigstheil seyn, und S. 9 im ersten Tacte der siebenten Zeile von unten muss die Achtelpause gestrichen und das vorhergehende Achtel mit einem Abstossungszeichen versehen werden.

Nachrichten.

Aus Prag. Die hiesige Tonkünstlergesellschaft ist in ihrem letzten Wittwen- und Waisen-Concerte von dem alten Plane abgegangen, nur Kirchen- und Oratorien-Musik aufzuführen, und hat dadurch nicht allein die Einnahme sehr vergrössert, sondern auch dem Wunsche des grössten Theiles des Publicums entsprochen. Die bekannte Pastoralsymphonie von Beethoven wurde sehr gut gegeben, und erhielt reichen Beyfall, selbst von Nichtkennern, welche durch das rege Leben des Tonwerkes hingerissen wurden. Die rühmlich bekannte Clavierspielerin Dem. Barth trug einen Satz des neuesten Hummelschen Pianoforte - Concertes und ungeheuer schwierige Variationen von Herz mit wahrhaft ausgezeichneter Virtuosität vor, und bewies, dass sie keinesweges auf ihrer bedeutenden Kunststufe stille steht, sondern muthig und ausdauernd nach Vollkommenheit strebt. Die Webersche Arie und Chor, von Mad. Podhorsky recht gut gesungen, ist nach allen Regeln recht solid gearbeitet, doch war ihr die Stellung zwischen den Heroen der musikalischen Welt, Mozart (Arie und Chor aus David, gesungen von Dem. Gned), Gluck (Ouverture zur Iphigenie) und Beethoven, nicht günstig.

Herr Anton Wallerstein, Kammermusicus Sr. Maj. des Königs von Sachsen, erschien in zwey Concerten im Theater und wurde als ein Jüngling anerkannt, der schöne Hoffnungen für die Zukunft giebt; doch scheint es, dass er seine Kunstreisen früher beginne, als es zur Begründung seines Kunstrufes, zumal in einer Zeit, wo Paganini die Foderungen an die Violine so hoch gespannt, erspriesslich seyn dürfte.

Rossini's „Belagerung von Corinth“ ist auf unserer Bühne gegeben worden, ohne (wie es hier bey neuen Opern gewöhnlich der Fall ist) erst 5 bis 6 mal auf dem Repertoire zu stehen, ehe sie auf die Breter kommen; dagegen schien es auch an Proben gemangelt zu haben, und die erste Aufführung, zumal die Chöre, griffen durchaus nicht in einander. Diese „Belagerung“ dürfte wohl, von der ziemlich zerrissenen Ouverture anzufangen, unter die schwächsten Opern des Schwans von Pesaro gehören. Rossini hat in allen seinen Werken gewisse stets wiederkehrende musikalische Stereotypen, neben diesen aber enthält jede seiner Opern mehr oder weniger mit italienischer Gluth und Fülle ausgestattete Melodieen, und diejenigen, welche die letzteren in grösserer Anzahl besitzen, werden unter die erfreulichsten seiner Schöpfungen gezählt. Dieser Mahomet enthält aber so wenig Neues, und die Repetitionen bekannter Stellen haben so sehr darin die Oberhand, dass man jenes

aus der Masse der letzteren kaum herausfindet. Auch hat der Compositeur noch in keiner seiner Opern das Vorrecht der italienischen Musik in ausgedehnterem Maasse geltend gemacht, durch die Worte und Situationen in der Wahl seiner Melodieen unbeirrt zu bleiben, und es reizt in der That zum Lachen, wenn Pamira, nachdem sie den väterlichen Fluch empfangen, ihren Schmerz in einem brillanten Rondeau ausströmen lässt, in welches endlich der Vater und der verschmähte Bräutigam ganz gemüthlich einstimmen. Mahomed II. und andere Personen der Oper bieten uns der Art noch Manches. Unter die schönsten Nummern des Ganzen gehört das Terzett des Kleomenes, Diokles und Hieros im ersten Acte, und vorzüglich der grosse Chor im zweyten Acte, wo man die vertheidigenden Griechen auf der Citadelle erblickt; letzteres wurde jedoch das erstemal ganz umgeworfen! Zum Ueberfluss macht diese Oper viel grössere Ansprüche an die Sänger, als die meisten anderen Rossinischen Werke, und unser Personale (zumal da Mad. Podhorsky, die in diesem Genre so ausgezeichnet ist, unbeschäftigt war) reichte durchaus nicht zu. Weder Dem. Louise Gned (Pamira), noch die Herren Strakaty (Mahomed), Podhorsky (Cleomenes) und Drska (Diokles) waren ihren Partieen gewachsen; Herr Kainz (Hieros) liess uns eine Unzahl von Misstönen vernehmen, und der Vortrag der Recitative war durchaus ungenügend. Ob der Vertraute Omar ein Schelm sey, ist nicht zu ergründen, doch die Shakespeare'schen „vermaledeiten Gesichter", welche Herr Illner schnitt, schienen darauf hinzudeuten. Was Dem. Gned betrifft, so scheint sie den Umstand, dass in der Kunst jeder Stillstand Rückschritt sey, nicht genugsam zu beherzigen, wodurch auch die Gunst des Publicums abnimmt. Dieses schöne jugendliche Talent sollte den Unterricht des Herrn Kapellmeister Triebensee sorgsam benutzen, da Mad. Ernst, und selbst die allgefeierte Henriette Sontag, durch die ungeheueren Fortschritte, die sie unter seiner Leitung gemacht, hinlänglich bewiesen, dass er ganz der Meister sey, eine Sängerin, die schon einen guten Grund gelegt, schnell der Vollkommenheit näher zu bringen, und vorzüglich seine Schülerinnen jene Reinheit, Nettigkeit und Sicherheit besitzen, welche Dem. Gned jetzt mehr als in der ersten Zeit zu wünschen übrig lässt, und sich dadurch in der Königin der Nacht (zu der sie wohl die Stimme, aber durchaus nicht genug Kunstfertigkeit besitzt) eine öffentliche Beleidigung von ein paar ungezogenen jungen Herren aus einer Loge zuzog. Die Direction, welche früher aus Sparsamkeit bey mehren Rossinischen Opern die türkische Musik wegliess, hat an der „Stummen" und dem „Kreuzritter" gesehen, welch herrliches Zugmittel die türkische Trommel und Metall-Instrumente seyen, und diese diessmal in Fülle beygeschafft; wir wünschen ihr, dass diess Hausmittel anschlage. Da auf unserer Bühne ohnediess nur alle sechs bis sieben Monate eine neue Oper erscheint, so ist der Schlag um so empfindlicher, wenn diese sich nicht auf dem Repertoire erhält.

Von älteren Opern sahen wir neu einstudirt Mozarts „Figaro" und die „Zauberflöte", zu welchen unsere Kräfte durchaus nicht zureichen. In beyden excellirte Mad. Podhorsky als Gräfin und Pamina, Herrn Podhorsky fehlte es an Anstand zum Grafen, an Laune zum Papageno, Dem. Nina Gned an Anmuth zur Susanne, wenn ihr gleich nicht abgeläugnet werden kann, dass sie sich viel Mühe gegeben zu haben scheint, um das Beste zu leisten, was in ihren Kräften steht. Unter aller Kritik war Hr. Illner als Figaro, etwas weniges besser Dem. Beranek als Page.

Besser gelangen ein paar böhmische Vorstellungen von „Così fan tutte" und Isouards „Aschenbrödl".

Dem. Wilhelmine Meitl, welche ungefähr seit einem halben Jahre die Bühne nicht mehr betreten, und von dem Theaterpublicum beynahe vergessen war, erschien endlich wieder in einer zu ihrem Vortheile veranstalteten musikalisch-dramatischen Abendunterhaltung. Miss Fama hatte vorhinein posaunt, dass sie unter der Anweisung des Herrn Kapellmeister Triebensee, die Sontag und Heinefetter, Schechner und Vespermann, Malibran und Pasta längst eingeholt, wo nicht überholt habe, sie sah wieder schön wie ein Engel aus; aber — die Stimme ist noch immer so dünn und schwach, wie sonst, und wird, da sie fast immer mezza voce singt, fast ganz unhörbar, wie selbe aber unser Ohr erreicht, erscheint auch gewöhnlich ein — falscher Ton.

Königsberg, von Michaelis bis Weihnachten 1830. — Und sie kam, die lange erwartete, die heissersehnte Henriette Sontag und gab im neuen Schauspielhause zu hohen Preisen und so überfülltem

Hause, dass sich mancher glücklich schätzte, aus Regionen, in welche sich sonst der gebildete Musikfreund nicht versteigt, für seinen Thaler ein paar Tönchen der ätherischen Stimme erhaschen zu können, drey Concerte, am 24. 25. und 27. Oct. Am dritten Abende wurde die Gefeierte von vielen jungen Damen bekränzt und mit Gedichten überschüttet; eben so gewiss ist es, dass ihr Hotel mehre Abende erleuchtet war, dass der hier eben anwesende gymnastische Künstler, Herr Christoph de Bach durch besondere Anschlagzettel bekannt machte, Fräul. Sontag werde am 26. Oct. seinen Circus mit ihrer Gegenwart beehren, und dass, gemäss dem vor uns liegenden Programm, Fräul. S. in jedem Concerte 4 Piecen sang (Arien von Bellini, Rossini, Mercadante, Pacini, eine von C. M. v. Weber aus dem Freyschütz, Variationen von Rhode, Pixis, Rossini), wozu als angenehme Abwechselung in jedem Concerte vier Ouverturen executirt wurden. — Fräul. Sontag gehört der Geschichte an, die die Vorzüge und die Schwächen dieser liebenswürdigen, in der von ihr gewählten Kunstgattung unstreitig grossen Künstlerin sichten mag. Da sie hier nur gesungen, was man überall von ihr gehört und was schon hundertmal beurtheilt und bekrittelt worden ist, so wäre es überflüssig, darüber noch ein Wort zu verlieren. Es machts ihr halt so keine nach und das — hat auch sein Gutes. — Dass das Publicum (wenigstens ein Theil desselben) hier und in den Nachbarstädten sich um Fräul. Sontag halb närrisch benommen, ist wahr; allein ist das nicht bey jeder aussergewöhnlichen Erscheinung der Fall?

Den kleinen niedlichen Concertzettelchen des vorberegten niedlichen Fräuleins folgten colossale Zettel der sieben robusten steyrischen Alpensänger Schulz, Krapfenbauer u. s. w., welche im neuen Schauspielhause sich fünfmal, anfänglich vor einem kleinen, nachher aber vor einem recht zahlreichen Publicum mit Beyfall hören liessen. Die Preise waren für die zwar guten, jedoch nicht aussergewöhnlichen Leistungen dieser Herren, die wir eigentlich nur Natursänger nennen können, zu hoch gestellt. Keineswegs können sie mit den drey Wienern, Herz, Hubert, Wodtke, die vor einigen Jahren hier ohne Begleitung mit grossem Beyfall sangen, verglichen werden. Vom Texte war nichts zu verstehen, eben so fehlte Nuancirung; alle vorgetragenen Stücke (Märzthaler- und Admonter-Gebirgsjodler, Sehnsucht nach der Alm, Frohsinn auf der Alm, Schnee auf der Alm, Schwägerin auf der Alm, Tyroler Teppichhändler etc.) hatten die grösste Familienähnlichkeit mit dem beliebten: Steh nur auf, du Schweizerbub, wurden aber dadurch monoton. Jedoch gefielen sie durch eine gewisse Naivetät und die Nationalcostumirung der Sänger, wozu eine passende Gebirgsdekoration kam. Die Begleitung zu diesen Liedern bestand in Violine, Guitarre und einer wohl uneigentlich sogenannten Zither, indem das Instrument eher einem Hackebrete glich, und Herr Söllner, der es fertig spielte und auch Solostücke darauf vortrug, dasselbe auf einem Tische vor sich liegen hatte. Der Ton dieser Zither ist angenehm, auch brachte Hr. Söllner durch Berührung einer Drathsaite mit einem Geigenbogen (statt der Finger) ein hübsches Flageolet hervor. Herr Debiasy liess sich auch auf dem Piano-Posthorn (mit einer Sourdine) hören, Herr Lux ergötzte durch ein Steyrisches Kochlöffelspiel (eine artige Posse) und Herr Schulz durch Bauchrednerkünste. — Herr Peter Krbetz (ein unmusikalischer Name), Zögling des Herrn Saluschan, aus dem Prager Conservatorium, gab ein Concert, in welchem er ein Waldhorn-Concert von Höfner, Variationen von seiner Composition und eine Polonaise von Lindpaintner nicht ohne Beyfall vortrug. Nicht ganz beyfällig wurde es aber aufgenommen, dass Hr. K. sich ein Auditorium von — Schulkindern zum Subscriptionspreise von 5 Sgr. verschafft hatte, während das erwachsene Publicum 15 Sgr. bezahlen musste. Kinder spielen indess jetzt in der Welt eine Rolle. — Herr Moritz Reiniger trug in seinem Concert ein Fagott-Concert vor. — Das Concert des jungen Dilettanten, Herrn Adolph Fischel, jetzigen Mitglieds des Theater-Orchesters, am 14ten Dec. bot angenehme Abwechselung dar und war sehr besucht. Zwey neue Ouverturen: zur Räuberbraut von Ries, und zum Templer und der Jüdin, von Marschner, eine Arie von Mozart aus Idomeneo, gesungen von Dem. Cartellieri, Variationen von Pixis für zwey Pianofortes, sehr brav gespielt von den beyden Schwestern Marie und Friderike Malinsky, ein Potpourri aus Jessonda von Gerke, geblasen von Herrn Rehage, ein Concert für zwey Violinen von Kalliwoda, sehr gut vorgetragen vom Concertgeber und Herrn Conrector Hutzler, ein hübsches Concertino und Variationen über ein Thema aus der weissen Dame, beyde componirt und brav gespielt vom Concertgeber, bildeten den Inhalt des Concerts. — Die vom Orchester beabsichtigten

Concerte, als Fortsetzung der Streberschen, in denen man noch die einzige Gelegenheit hatte, ganze Symphonieen zu hören, kamen aus Mangel an Subscribenten gar nicht zu Stande. — ! — Herr Musikdirector Riel gab drey Subscriptionsconcerte; im ersten verschiedene einzelne Vocal- und Instrumentalsachen, im zweyten Spohrs: letzte Dinge, im dritten Haydns Schöpfung. Er setzte bey diesem Unternehmen über 30 Thaler zu. — Nach allem diesen ist der Zustand unseres Musiktreibens erbärmlich. Aber — die Hand aufs Herz gelegt — wer trägt davon die Schuld? Wurde nicht seit 30 Jahren alles hintertrieben, was den Geschmack des Publicums heben, einen Fonds für Greise, Wittwen und Waisen des Orchesters bilden, den Mitgliedern des Orchesters selbst eine ehrenvolle Stellung in der bürgerlichen Gesellschaft schaffen konnte, sobald es augenblicklich nicht den eignen Beutel füllte? Woraus ist der erbarmungswerthe Zustand unsers Theaterwesens entsprungen? Daraus, dass der würdige, nun in Hamburg entschlafene und auch dort als Mensch und Künstler tief betrauerte Anton Schwarz gezwungen wurde, Königsberg zu verlassen, weil er nicht zweckmässig fand, was jetzt allgemein als unzweckmässig anerkannt ist. Die Worte jener Scribenten sind verklungen, die für so schlechte Geschichten die Feder geführt; doch die Folgen fühlen Publicum, Concert- und Theaterunternehmer und werden sie noch lange fühlen. Zwar das Publicum am wenigsten, denn dieses hat sich — und wer könnte es ihm verdenken? — so ziemlich vom Theater und vom Besuche der Concerte entwöhnt und ergötzt sich am häuslichen musikalischen Treiben oder in den beliebten Soirées, wo man Stückchen Händel, Rossini, Auber, Mozart, Herz, kurz Alt- und Neugebacknes durcheinander aufgetischt findet. So wenig aber ein Magen, der sich ewig und ewig an Confect und Marzipan satt isst, gesunde Speise verdauen kann, so wenig kann auch unser Publicum jetzt noch Geschmack an reeller Musik, an Symphonieen und Oratorien finden. — Bey so traurigen Verhältnissen können die Leistungen unserer Künstler nicht so befriedigend seyn, als sie es sonst gewiss seyn würden — es fehlt alle Aufmunterung. Zahllose, auf Subscription gegebene Concerte bieten gewöhnlich nur Armseligkeiten dar. Dennoch sind die Ansprüche mancher dieser Concertgeber gross. Der Ref. in der Musik. Zeit. soll nicht allein ihre Concerte anzeigen, er soll ihnen auch beywohnen (eine harte Aufgabe!), er soll auch das Spiel der Concertgeber zergliedern u. s. w., was nach unsrer Meinung besser für Provinzialblätter passt, als für eine Allgem. Musik. Zeitung. Sie sehen, Ihr Correspondent hat eine harte Nuss zu knacken. Er legt Ihnen zur Ergötzung einen an ihn ergangenen Brandbrief bey. Dass der Verfasser desselben (wenn es nicht etwa eine Mystification ist) sich mit Sprache, Styl und Logik noch nicht im Reinen befindet, thut nichts, man versteht doch, was er will. Haben Sie den Würdigern gefunden, den der Briefsteller wünscht, so wird mit Vergnügen seinen Platz räumen der Ihnen seit mehr als 20 Jahren befreundete Correspondent *).

Nachschrift, in der Mitte des Januar. So eben trifft ein Theil der Schröderschen Schauspielergesellschaft in völliger Déroute hier ein und will den Musentempel eröffnen. Sey es denn schon wie es sey, wird man der Gefahr nur frey, gilt es alles einerley. —

Ich kann es mir nicht versagen, die Aufmerksamkeit des musikal. Publicums schon jetzt auf einen jungen 21jährigen Violoncellisten zu richten, der als Spieler durch seltne Fertigkeit sich den besten Meistern seines Instruments anreihend, für die Zukunft die grössten Hoffnungen erregt. Es ist Herr J. Benj. Gross, ein geborner Elbinger, dessen ich schon vor einigen Jahren gedacht habe, bey dem Königsstädter Theater-Orchester in Berlin angestellt gewesen, der eine Kunstreise nach Wien, vielleicht auch weiter, beabsichtigt. Auch als Componist hat Hr. Gross ein bedeutendes Talent gezeigt. Dabey ist er ein sehr bescheidner Mann, der noch nichts von dem Dünkel mancher Virtuosen weiss; möge Apollo ihn immer davor bewahren. — Auch Dem. Mariane Kainz, von der ein Danziger (doch wohl nur aus Verdruss) gesungen hat: 'Sist mir allmal eins, ob ich die S — g hör' oder die K — z, ist in Begleitung eines Herrn Holland hier. Heiserkeit verhinderte sie noch, aufzutreten. Herrn Holland haben wir in Privatzirkeln gehört und an ihm einen guten Musiker und verständigen Sänger mit einer guten Tenorstimme kennen gelernt. Mehr in meinem nächsten Berichte.

*) Ein Ref., wenn er gescholten wird, empfängt gewöhnlich damit ein ehrenvolles Testimonium seiner guten Sitte und Ehrlichkeit. Wir gratuliren daher unserm geehrten Hrn. Corresp. und wünschen ihm die Freude und Ruhe des Guten. Die Redact.

Ueber die Nothwendigkeit der Mixturen in Orgeln.

In No. 52. S. 842 des vorigen Jahrganges spricht sich Herr Gleichmann gegen die Orgelmixturen aus und führt den Dr. Chladni als Gewährsmann an. Darauf giebt Herr Gleichmann den Rath, alle Mixturen aus den Orgeln zu verbannen u. s. w.

Recht gut! — wenn alle Mixtur-Register in den Orgeln nichts taugen, wie Dr. Chladni unter andern auch behauptet, so gebe man uns etwas Besseres dafür.

Fern sey es von mir, die Orgelmixturen für ein nothwendiges Uebel auszugeben; im Gegentheile werde ich zu beweisen suchen, dass dieselben ein nothwendiger Bestandtheil einer guten Orgel sind.

Zuerst frage ich, ob man sich beym Vortrage fugirter Nachspiele der Rohrwerke (Trompete, vox humana, Fagotte u. s. w.) ausschliesslich bedienen soll? Abgesehen, dass letztere sich bey jeder Wetterveränderung verstimmen, so können solche, selbst im reingestimmten Zustande, der Orgel die Kraft nie verleihen, welche Mixturen darbieten. Brillante Nachspiele wirken mit starker Orgel nur imposant, wie z. B. die Seb. Bach'schen und die anderer Meister. Auch in anderer Hinsicht sind Mixturen nothwendig, um, wenn die Rohrwerke verstimmt sind, bey unbekannten Melodieen, mehre Verse hindurch der Gemeinde den Cantus firmus recht fühlbar zu machen. *)

Dass also sämmtliche Mixturen nichts taugen, ist zu viel gesagt, und lässt sich vielleicht damit entschuldigen, dass Dr. Chladni kein Orgelspieler war. Will man jedoch einräumen, dass Letzterer ein Freund gut vorgetragener Seb. Bach'scher Fugen gewesen, auch wohl vielfältig Gelegenheit gehabt haben mag, dergleichen Orgelstücke auf der Orgel selbst zu hören, so muss man sich wundern, wenn er das Kind mit dem Bade ausschüttet; denn, einige Mixturen sind gar sehr brauchbar, z. B. der Cornet drey- oder fünffach und Scharf (letzterer etwas jünger klingend) drey-, vier-, fünf-, sechsfach u. s. w. Diese Register, welche eine grosse Terz zum Hauptton mit sich führen, dürfen auf keiner guten Orgel fehlen. Unterstützt man diese Register mit offenen oder gedeckten Flötenstimmen im 16. Fusston, so haben besagte Mixturen durchaus nichts, was den reinen Klang trübt; im Gegentheil bekommt das volle Werk oder volle Hauptmanual durch 16 füss. Manualstimmen etwas Männliches.

Ferner wird der Wunsch ausgesprochen, dass manche andere gewöhnliche Register füglich auch wegbleiben könnten. Welche damit gemeint sind, vermuthe ich. Zuerst etwa der Tremulant und sodann zweytens der Zimbelstern (auch Sonnenzug, Sonne genannt) sind entbehrlich, vorzüglich das Letzere, welches eine nichtssagende Klingeley unter der Sonne ist. Das Glockenspiel, doch nur unter der Bedingung, dass es im zweyten Fusston sich über sämmtliche Manualoctaven verbreitet, und mit einer sanften 8 und 4 füss. Flötenstimme gedeckt wird, ist nicht zu verwerfen. Es muss aber vom Orgelbauer so angelegt werden, dass man zum Mechanismus (Behufs der Nachhülfe des richtigen Anschlages) bequem gelangen kann. *)

Ferner Sifflöt 1 Fuss ist nur dann am brauchbarsten, wenn es gehörig gedeckt wird durch 8 Fuss, 4 Fuss, Quinte $2\frac{2}{3}$ Fuss, 2 Fuss, Terz $1\frac{1}{5}$ Fuss, Quinte $1\frac{1}{3}$ Fuss, wobey die Bedingung fest stehet, dass der Terz halber, wenigstens Ein offen 8 und 4 Fuss auf dem Manual seyn muss. Jemehr Deck- und Hülfsstimmen da sind, desto besser. So kann 2 Fuss auch doppelt stehen, Quinten von einerley Fusston aber nicht.

Ist Sifflöt gut gearbeitet, so giebt es dem vollen Werke oder vollem Manuale eine nicht zu verachtende schneidende Schärfe.

Die übrigen gemischten Stimmen (unter dem Namen: Mixtur und Zimbel drey- oder mehrfach **), welche der Terz zum Hauptton ermangeln, klingen zwar jung, doch in Verbindung mit Cornet und

*) Es versteht sich, es sind hier nur Orgeln gemeint, welche mehr als ein Manual haben, wovon das zweyte als begleitendes schwächer registrirt wird. Bey gewissen Stellen im Texte der Lob- und Danklieder bezeichnet eine starke vierstimmige Begleitung den Sinn der Worte am Treffendsten sowohl für den Orgelspieler als auch für die Gemeinde, und trägt zur Erhebung der Andacht ungemein viel bey. Eine magere Begleitung mit Rohrwerken würde in solchen Fällen übel angebracht seyn, wo der Ausdruck im Texte hervorgehoben seyn will.

*) Das beste Glockenspiel, welches mir bekannt ist, befindet sich zu Magdeburg in der Orgel der Johanniskirche.

**) Sesquialtera oder Sextqualt ist die schlechteste Mixtur, welche man in Orgeln findet.

Scharf (Cornet als die edelste Mixtur, kann man als Diskantflötenstimme den stärksten Achtfuss-Mixturton nennen) klingen sie erträglich, vorzüglich, wenn gute 16 füss. Manualstimmen dazu gezogen werden, laufen sie mit, und werden geduldet.

Mit Recht wird von Hrn. Gleichmann des Vogler'schen Simplifications-Systems für Orgeln gedacht, welches als nicht zweckmässig und anwendbar gefunden wird. Vogler disponirte statt der Mixturen: 32, 16 und 8 füss. Rohrwerke; Terz $3\frac{1}{5}$ Fuss und Nasat $5\frac{1}{3}$ Fuss, und wollte der Welt einreden, dass nach solchem System disponirt eine Orgel stark und dennoch deutlicher sey, als eine Mixturorgel. Doch dieses System, als unbrauchbar befunden, ist, wie zu erwarten stand, mit Vogler's Tode untergegangen.*)

Der Organist Kühnau in Berlin.

Kurze Anzeigen.

Paganini in seinem Reisewagen und Zimmer, in seinen redseligen Stunden, in gesellschaftlichen Zirkeln und seinen Concerten. Aus dem Reisejournale von Georg Harrys. Braunschweig, bey Friedr. Viehweg. 1830. 68 S. (kl. 8.)

Der Verf. des unterhaltenden Schriftchens war im Juny und July des verflossenen Jahres Geschäftsführer des genuesischen Virtuosen; hatte also Gelegenheit, ihn in Allem kennen zu lernen, was sein Thun und Lassen betrifft. P.'s Alltagsleben wird hier geschildert, und zwar gut. Das kleine, sehr sauber gedruckte und auch äusserlich einfach geschmackvoll ausgestattete Werkchen verdient die Aufmerksamkeit Aller, die P. näher kennen lernen wollen. Auf den Rath des Prof. Himly hat er im vorigen Herbste Baden-Baden besucht seiner Gesundheit wegen. Sein Vermögen besteht jetzt in 160,000 Gulden und ungefähr 10,000 Thalern, die er in den letzten 11 Concerten gewann. Hat er seine Kunstreise durch Frankreich nach England vollendet, will er daheim ein Conservatorium errichten, seine Werke herausgeben und Opern componiren. Kurz, das Werkchen enthält viel Anziehendes.

Dagegen liefert die kleine Broschüre:

Notice sur le célèbre violiniste Nicolo Paganini, par G. Imbert de Laphaléque. Paris, 1830, chez E. Guyot (66 S. 8.) nichts als Oberflächliches und übertriebene Declamationen.

Motette: „Kommt, lasst uns hinauf zum Berge des Herrn gehen," für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte von C. F. Rungenhagen. (Op. 30, No. 4. der Motetten.) Erster Theil einer Musik am Pfingstfeste. (Eigenthum des Verl.) Berlin, bey T. Trautwein. Pr. $\frac{3}{4}$ Thlr.

Es ist unseren geehrten Lesern durch die ausführlicheren Beurtheilungen der früheren Motetten des Herrn R. bekannt, dass es der Componist verschmäht, nach neuen Effectmitteln zu greifen; er hält sich an die ernste ältere Art kirchlicher Figural-Musik. Dasselbe thut er auch hier, nur weniger nachahmend, als es in einigen vorhergehenden geschehen war. Die Sätze sind sämmtlich kurz, die Chöre gewöhnlich fugirt, wie gleich der erste Chor beweist, doch nicht völlig in alter Weise sondern bey aller Regel mit mehr Freyheit, was kein Tadel seyn soll, im Gegentheil zeigt es von tieferem Eingehen in das Wesen solcher Behandlungsweisen. Ein kurzes Recitativ und Arioso des Altes, feyerlich und höchst einfach, trennt ihn vom nächsten, etwas bewegteren, gleichfalls nur wenig ausgeführten Chorgesange. Ein zehntactiges Sopransolo beginnt den dritten einfach ansprechenden, der fortwährend vom Solosopran unterbrochen wird. Ein ganz kurzes Recitativ des Discants beschliesst ihn, zugleich als Einleitung in den Dankgesang dienend, der einen Fugensatz mit zwey Themen ohne weite Durchführung bildet. Den Schluss macht der vierstimmig gesetzte Choral

*) Terz $3\frac{1}{5}$ und Nasat $5\frac{1}{3}$ Fuss auf einem Manuale trüben den reinen Klang auf die unerträglichste Weise, wovon die im Jahre 1800 von Vogler simplifizirte Orgel der Marienkirche in Berlin das unverwerflichste Zeugniss abgelegt hat. Späterhin ist diese Orgel in ihren ursprünglichen Zustand wieder zurückgesetzt worden. Neuerdings ist durch Umarbeitung dieses vortrefflichen Wagner'schen Werks durch Herrn Orgelbauer Buchholz die letzte Meisterhand angelegt. Doch hört man das volle Werk der hiesigen Parochialkirche, so kann man mit Recht sagen: eine gut disponirte und rein gestimmte Mixturorgel klingt wesentlich im Grossen, wie ein Silbermann'sches Klavier (Klavichord) im Kleinen. Wie sehr tritt dagegen eine nach Vogler simplifizirte Orgel in den Hintergrund! —

Luthers: „Eine feste Burg“ zu dem Texte: „Auf ewig ist der Herr mein Theil“. Der übrige Text ist zweckmässig aus den Propheten zusammengelesen. Das Werk ist Singakademieen und Freunden des kirchlichen Gesanges zu empfehlen.

Douze Solos pour le Violon (d'une difficulté moderée) composés — — par Hub. Ries. Op. 9. Liv. 1. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez T. Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.

Der Verfasser ist Mitglied der Kapelle Sr. Maj. des Königs von Preussen, der Bruder des gerühmten Componisten und Pianofortespielers. Der erste Satz hat viel Melodie und sorgt zweckmässig für Fertigkeit und Bogenstrich; die etwas lange Dauer desselben (er geht bis auf die siebente Seite) hat nichts Ermüdendes, des Wechsels und der gefälligen Anordnung wegen. No. 2. poco Adagio ist dagegen nur zwey Seiten lang. Das Stück geht aus B dur und hebt doch, sonderbar genug, im zweygestrichenen h an. Der seltsamen Uebergänge sind viel; es ist offenbar für reine Intonation auch in schwierigen Verhältnissen geschrieben. Das dritte Uebungsstück bringt Doppelgriffe und Variationen-ähnliche Verzierungen im neu gefälligen Style. Die vierte Nummer, ein All. spirituoso $\frac{6}{4}$, gleicht einem feurigen Schlusssatze einer guten Sonate. Das Werkchen leistet demnach, was es verspricht und wird Violinspielern von mittler Fertigkeit nützliche und angenehme Dienste leisten. Die beyden übrigen Hefte dieser guten Uebungen haben wir nicht vor uns liegen.

Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle — — composé par Henri Herz. Oeuv. 54. (Propr. de l'édit.) Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. 2⅓ Thlr.

Der jetzt viel und weit beliebte Componist hat dieses Trio dem würdigen Cherubini gewidmet. Die Arbeit selbst ist in seiner bereits geschilderten Art und Weise, gehört aber zu seinen vorzüglichsten und zugleich zu den schwer auszuführenden. Ein Pianist, der solche Dinge mit voller Kraft, zierlicher Nettigkeit und rauschender Bravour vollbringt, wird damit Ehre einlegen. Auch die beyden anderen Instrumente, obwohl das Pianoforte an Schwierigkeit sie weit übertrifft, sind keinesweges leicht, namentlich hat der erste Satz einige Stellen, deren angemessener Vortrag seinen Mann fordert. Zum Besten Vieler ist die Pianofortestimme mit Hülfe kleiner Noten zugleich so eingerichtet, dass das Werk auch ohne Begleitung vorgetragen werden kann.

Der erste Satz, All. moderato, $\frac{4}{4}$, A dur, ist sehr elegant, bunt, unterhaltend und höchst brillant. Das Adagio non troppo, mehr ein Andante, $\frac{3}{4}$, F dur, ist einnehmend gefällig, angenehm spielend und recht gut zusammen gereiht; auch hier fehlt die Bravour nicht. Noch höher steigt sie, wie billig, im Schlusssatze. Dem Rondo, $\frac{2}{4}$, A dur, ist eine gewisse reizende Possierlichkeit eigen, die, verbunden mit schlagender Bravour, allerliebst unterhält. Kurz, wer die Art und Weise dieses Componisten liebt, wird diese Nummer bald zu seinen Lieblingen zählen. Dass der Druck schön ist, haben wir hier kaum mehr zu erwähnen: er ist aber auch äusserst correct, was Anerkennung verdient.

Grand Concert pour le Pianoforte par L. van Beethoven. Oeuv. 37. *Arrangement pour le Pianoforte à quatre mains — — par J. P. Schmidt.* (Propr. de l'édit.) Halberstadt, chez C. Brückemann. Pr. 2⅓ Thlr.

Man kennt, man liebt das vortreffliche Concert unsers unvergesslichen Beethoven. Viel zu selten hat man Gelegenheit, es mit Orchesterbegleitung vortragen zu hören. Wem sollte es nicht willkommen seyn, ein Arrangement dieses Meisterwerkes zu erhalten, das ihm die Wiederholung eines solchen Genusses so leicht macht? Wenn dazu die Arbeit von einem Manne unternommen worden ist, der in diesem Fache als ausgezeichnet längst anerkannt ist, von dem in diesen Blättern öfter ausführlich auf das Rühmlichste gesprochen worden ist: so haben wir keine Ursache, zur Empfehlung des Werkes auch nur das Mindeste hinzuzufügen; es empfiehlt sich selbst.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten April. N°. 15. 1831.

Recension.

Troisième Trio pour Piano, Violon et Basse — — par J. P. Pixis. Op. 95. Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. 1½ Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Es kann einem Recensenten nichts Erfreulicheres begegnen, als wenn er zum Ruhme des Künstlers von der Schönheit eines Werkes sich ganz durchdrungen fühlt. Wer es kennt, welchen Jammer die Rolle eines viel verneinenden Wesens in sich trägt, wird die Freude des bejahenden mit ihm empfinden. Im Voraus ergötzt uns die feste Zuversicht, dass Alle, Publicum, Verfasser und Verleger vollkommen mit ihm zufrieden seyn und einstimmig unser Wort mit Vergnügen unterschreiben werden. Denn wir haben es hier mit einem Meisterwerke zu thun, d. i. mit einem Werke, das tüchtige Künstler immer lieber vortragen, und gebildete, oder auch nur für Musik empfängliche Hörer mit wachsender Lust vernehmen werden.

Man wird sich hoffentlich erinnern, was wir erst vor Kurzem in No. 10 unserer Blätter über ein Quintett, Op. 99, und über ein früheres Trio, Op. 75, desselben Verfassers rühmten. Was wir dort priesen, gilt auch hier. Wenn wir nun noch hinzufügen, dass alle diese vortrefflichen Werke sich durch eigenthümlich verschiedenen Character von einander unterscheiden: so haben wir damit nichts Geringes ausgesprochen. Hr. Pixis hat sich durch diese Leistungen einen Ehrenplatz unter den Besten unserer Zeit gesichert.

Dieses sein neustes Trio zeichnet sich durch eine so ruhig würdevolle Haltung, durch eine in unseren Tagen selten gewordene Klarheit und Innigkeit aus, dass es sich in diesen nicht genug zu achtenden Vorzügen den echten Meisterwerken unserer entschlafenen Lieblinge anschliesst. Dabey sind die neueren Fortschritte einer geschickten Instrumentirung, die geltenden Formen frischer Passagen und eines eigenthümlichen Rhythmus in ihrer vollen Eindringlichkeit lebenskräftig gefasst und mit jenem rein Characteristischen in den wohlthuendsten Einklang gebracht. Alles diess ergibt sich gleich aus dem ersten Satze, All. vivace, $\frac{4}{4}$, H moll. Bey allem Wechsel der Harmonie, der Solosätze der vortrefflich bedachten Instrumente und ihrer schön rhythmischen, schwunghaften Verwebung trägt er den unverkennbaren Stempel des geistreich Gediegenen.

Der zweyte Satz, Andante con moto, alla Marcia, G dur, $\frac{2}{4}$, erscheint wie eine schöne Folge des ersten; ungesucht knüpft sich Eins an's Andere; munter wird der Sinn, Zufriedenheit und Heiterkeit erfüllen das Herz; man horcht dem lieblichen Concert in stiller Freude, deren Fülle sich höher aufzuschwingen und lauter auszutönen wünscht. Frisch und treu geschieht das im Scherzo vivace, $\frac{3}{4}$, H dur. Wie losgebunden, wie flüchtig auch die Lust neckend sich ausspricht, wie reich und seltsam unstät die Modulationen ohne Verweilen durch einander rauschen: dennoch ist nichts Verworrenes, nichts roh Wildes, nichts leer Verwegenes in ihr zu spüren; Alles quillt aus einem klaren Gemüthe unverkümmert hervor. Man weiss in der That nicht, welchen Satz man mehr lieben soll; sie sind sämmtlich herrlich erfunden, bilden in ihrer natürlichen Aufeinanderfolge eine treffliche Gruppe und füllen das ganze Gemüth. Man muss den Componisten achten.

Auf würdige, durchaus pikante, in jeder Hinsicht höchst ergötzliche Weise beschliesst ein alla Mauresque, $\frac{2}{4}$, H moll, ein Werk, das zu den schönsten gerechnet werden muss, die unsere Zeit in dieser Art Musik hervorgebracht hat.

In dem geschmackvoll und sehr richtig ge-

stochenen Werke tilge man nur in der Violinstimme S. 5 im fünften Tacte des zweyten Liniensystems von unten das ♮ und zeichne S. 7 im vierten Tacte des sechsten Systems von oben statt des letzten Achtels ein Sechzehntheil; im Violoncell ändere man S. 5 im fünften Tacte des sechsten Systems das *e* in *es:* so wird man Alles in der genauesten Ordnung haben. Das treffliche Werk ist dem ehrenwerthen Klengel in Dresden, dem würdigen Schüler Clementi's, dem Meister des Pianofortespiels, gewidmet.

Wir gehen sogleich zur Anzeige seiner neusten Oper über:

Bibiana, romantische Oper in drey Aufzügen, componirt — — von J. P. Pixis. Vollständiger Klavier-Auszug vom Componisten. (Eigenthum des Verl.) Halberstadt, bey C. Brüggemann. Pr. 8 Thlr.
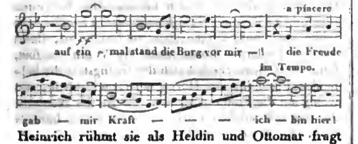
Nach einer etwas bunten, lebhaften und für das Pianoforte gut eingerichteten Ouverture (wir haben nur den Klavier-Auszug vor uns) hebt die Introduction mit einer volksmässigen Romanze an, die Bibiana vorträgt; sie singt vom Mädchen, das sich dem stummen Geliebten hingibt. Ein kurzer Chor, gleichfalls volksmässig, warnt das leidenschaftliche Herz. Bibiana fährt fort zu berichten, Emma habe sich sehnend in die Kluft gestürzt zum Schatten des Geliebten, und endet auf „dem frühen Tod" mit einer modischen Roulade a piacere. Der antwortende Chor ist etwas gesucht declamirt zu schlechtem Reim: „Im Leben trafen dich Gottes Wetter hart, ruh' nun im Hafen von deiner Leidensfahrt!" Bibiana fragt den Ritter Ottomar (Tenor): „Warum so düster, lieber Herr?" Er antwortet in gewöhnlicher Melodie, dass er vom armen Ritter gelesen, dem es ein niederes Mädchen angethan, die sein wird, ob auch die Ahnen schelten. Dazu duettirt Bibiana tragisch: „Von der Liebe Wunden heilet nur spät ein Leichenstein." Conrad (Bibiana's Vater, Bass) fragt nach des Ritters Namen. Sie sagt scherzhaft, dass es nur ein Mährchen sey. Darüber wundert sich Ottomar; man merkt, dass er der stumme Geliebte ist, denn er ergiesst sich lebhaft in einem Andante sostenuto 12/8, Fis dur, etwas geschmückt: „Wahrer Liebe sind Opfer nicht zu gross." Bibiana beantwortet die Strophe mit sehnendem Verlangen (D dur). Ottomar fragt dringend: „Habt ihr diess je gefühlt?" Leise und zögernd antwortet sie: „Das sagt' ich nicht." — Ein Allegro vivace, 4/4, lässt Beyde duettiren; Bibiana für sich findet es traurig, dass sie ewig schweigen muss; Ottomar, auch für sich: „Sie fürchtet mir zu zeigen, was ihre Ruhe trübt etc." Dazu singen Conrad und der Chor choralmässig, dass nur Gleiches mit Gleichem ungetrübt glücklich ist, was wir billig dahin gestellt seyn lassen. Klangvoll ist Alles, wenn auch nicht eben ausgezeichnet characteristisch. Viel Handlung wird man in dieser Introduction auch nicht spüren. Von der Instrumentation ist nicht die geringste Andeutung gegeben: es lässt sich also nichts errathen. Dennoch scheint es uns zu Gunsten des Klavier-Auszuges, dass sich das Ganze besser in geselligen Zirkeln, als auf der Bühne ausnehmen werde.

No. 2. Quartett, Duett und Scene. Ottomar will eines abhanden gekommenen Bretspiels (Schachspiels) wegen nächtlicher Weile nach dem verrufenen Berge, wo Räuber hausen. Alle rathen ab, Bibiana dringend (man merkt was). Der Gesang nach gewohntem Zuschnitte, etwas gesucht, aber gefällig, characteristisch nicht. Das Duett zwischen B. und Ott. wird sehr ansprechen. Sie gesteht dem Bittenden Liebe, bittet ihn, zu bleiben: aber er geht. Sie singt ihm Lebewohl und entschliesst sich kurz, sie will selber an den Berg, des Vaters Dank für ihn zu gewinnen. Der modischen Uebergänge sind genug, zu viel für eine Oper und zuweilen ohne allen Grund. Doch nein! Der Grund liegt in der Mode.

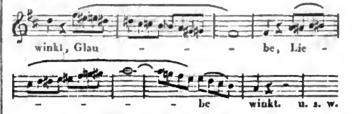
No. 3. Chor der Räuber. Die Scene verändert sich also. Der Räuberchor berathet sich heimlich und streitet sich, wer von ihnen den Ritter spielen soll. Das Loos soll entscheiden. Der Chor wiederholt sich und es geht hier so lebendig zu, dass es wohl gefallen wird. Die Buschmänner treten ab, Bibiana erscheint und das Finale geht an: In ihrer Scene recitirt sie, dass sie nicht weiter kann, und setzt sich auf eine steinerne Bank, zählt ihre Schrecken auf, sieht die Kapelle und fasst Muth. Das Bretspiel sucht sie vergebens; sie hört Tritte und verbirgt sich in die Kapelle. Kust (der Räuberhauptmann, Bass) tritt auf mit Leocadia, einem leichtsinnig verliebten Sopran, dem der Räuberbass hier Trauung zugesagt. Der Priester fehlt; dem Mädchen wird es doch ein wenig ängstlich. Da zeigt er ihr zum Lohne den Dolch. Eine so gräuliche Räuberscene, dass es den Leuten gewiss dabey angst und bange werden wird; man wird sich dabey nützliche Bewegung machen. Da Leocadia sieht, dass es nun einmal nicht anders seyn

kann, so kniet sie endlich vor dem Marienbilde nieder und betet. Wieder ein Stückchen von denen, die aus den stillen Kammern jetzt auf die Breter gekommen sind. Noch lange wird duettirt; des Wüthrichs Härte wächst zum Hohne; endlich schleppt er sie fort. Zitternd kommt Bibiana aus der Kapelle und singt mit halber Stimme ihre Angst. Da erblickt sie den abgerissenen Schmuck der Beklagenswerthen und das Schachspiel, das die Leichtfertige aus Liebe zu dem Räuber mitgenommen hat; natürlich nimmt sie Beydes in der Geschwindigkeit zum Zeugniss der blutigen That und flieht. Der Räuber hat unterdessen das arme Mädchen gemordet, kommt zurück und findet den Schmuck nicht. Er blickt sich um und sieht Bibianen den Berg hinunter eilen. Da singt er recht ergrimmt noch eine Weile, dass sie gewiss nicht entwischen soll und der tiefste Abgrund soll ihr Grab seyn. Jetzt eilt er nach. Bibiana stösst in der Ferne einen Schrey aus; man hört einen schweren Fall, bald darauf einen grellen Pfiff; einige Räuber kommen; der Pfiff wiederholt sich mehr in der Ferne; die Räuber singen kurz: „Der Hauptmann ruft! Auf, steht ihm bey!" Alle stürmisch ab, der Vorhang fällt. Man sieht, die beliebte Theaterangst ist recht hübsch gesteigert.

Der zweyte Act eröffnet sich mit einem sonderbaren Knappenchore, worin nach Art mancher altböhmischen Tänze $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{4}$ sich mischen. No. 6: Scene, Quartett und Canon. Bibiana stürzt ausser sich herein, Bretspiel, Schmuck und Schleyer Leocadia's haltend und wirft sich im Vordergrunde auf die Kniee, dankt Gott athemlos für ihre Rettung, steht dann wieder auf und ruft mit der Gewalt krankhafter Leidenschaft unter *ff*-Rasseln der Instrumente: „Ich bin frey!" Ottomar, ihr Geliebter, Conrad, ihr Vater und Heinrich, ein Ritter (wahrscheinlich Gebieter der Leocadia) sind sämmtlich erfreut. Sie gibt dem Heinrich sein Bretspiel zurück und erzählt ihre Flucht, natürlich in stark modulirter, zerstückelter Musik, die so schliesst:



Heinrich rühmt sie als Heldin und Ottomar fragt sich selbst, ob er nicht recht gethan, sie gewählt zu haben. Ein hübscher, zuweilen nicht fliessend declamirter Canon „Nur wer auf Gott vertraut, darf in Gefahr nicht zagen" macht den Beschluss der Nummer. Die Hauptmelodie des Canons hat schon etwas Spielendes. No. 7 singt Ottomar eine zärtliche Cavatine, ganz im beliebten Style verfasst und auf diese Art recht angenehm; besonders hat das All. den jetzt gewohnt tändelnden, ergötzlichen Zuschnitt. Die Nummer wird gefallen. No. 8: Scene und Chor der Räuber. Eine wilde Scene. Die Räuber wollen durchaus ihren Hauptmann Kust nicht ziehen lassen, Rache an der Frechen (an Bibiana) zu nehmen. Er tobt; die Bursche thun's auch mit Hohn. Endlich glauben sie seinem Schwure, sie nie zu verlassen, und ein Furioso macht der Waldlust ein Ende. Nach den Gesetzen des Contrastes wird nun etwas Sanftes folgen. Bibiana singt No. 9 eine gewöhnliche Arie, erst im Andante $\frac{3}{4}$ D dur, gehörig geschmückt; darauf ein muthiges Agitato, $\frac{4}{4}$, durch etliche Durchgangsnoten sonderbar gemacht, auch sonst nicht eben vorzüglich erfunden, mit nichts sagenden Bravouren, z. B.:



No. 10. Finale. Ritter Heinrich gibt ein Fest, ruft zur Fröhlichkeit und zur Verbannung alles Zwanges auf. Die Leute singen dann ein gewöhnliches Chor mit Tanz, das im Fortgange durch Accordenwechsel ungewöhnlich wird. Sie singen etwas unromantisch: „So wenig gewährt uns das arme Leben," also greift zu. Verstünde man das Letzte besser, so würde man das Erste nicht so oft aussprechen, am wenigsten auf den romantischen Bretern. Dazwischen bittet Ottomar die Geliebte, sie möge ihrem Plane nicht folgen und sich nicht der Hand des fremden Mannes anvertrauen. Sie sucht ihn zu beruhigen und versichert, sie folge einem höhern Drange, auf höhern Beystand sich verlassend. — Heinrich muntert wieder zur Freude auf. Ein Fremder in glänzender Rittertracht kommt und wird freundlich aufgenommen. Es ist Kust. Bibiana erkennt den Räuber. Man becomplimentirt sich hübsch theatralisch. Heinrich theilt dem

Fremden seine Dame zu Bibianen selbst. Es ist aber nur gut, dass alle Ritter und Frauen schon wissen, dass der Fremde ein Bösewicht ist, denn sie singen, während noch zwischen Heinrich und Kust complimentirt wird: „Seht, o seht den Bösewicht!“ Heinrich muntert abermals zur Lust auf und der frühere Tanzchor lässt sich von Neuem hören. Unter diesem Gesange nähert sich Kust seiner Dame, erkennt Schmuck und Schleyer und geräth darüber in rachsüchtiges Staunen, was Bibianen nicht entgeht. Er ruft wie Caspar: „Teufel, hilf!“ und Bibiana hat Muth, sich als Werkzeug der Rache seines Verbrechens anzusehen. Zwar vergisst sich Kust für einen so ausgelernt boshaften Räuberhauptmann zu lange: aber es klingt doch gut. Desto besser entschuldigt er sein Betragen gegen Bibiana, die geziert antwortet. Die Unterhaltung ist theatralisch genug. Kust glaubt, sie habe ihm Liebe bekannt, er wird dringender und im All. assai $\frac{6}{4}$ ist er so keck, ihr die Flucht vorzuschlagen; sehr bald giebt sie nach, um Mitternacht soll er sie treffen. Der Wüthrich frohlockt für sich, während Bibiana seine verwegene Bosheit absingt: „Jauchzet, ihr Engel der Nacht! das Opfer ist mein!“ (Also wie eine Art Vampyr). Jetzt verlangt der kecke Geselle einen Kuss, aber auch die Hand wird ihm abgeschlagen und Alles bis nach der heiligen Stunde verspart. Jetzt tritt Ottomar, der schon lange unruhig lauschte, rasch hervor: All. con brio: „Ihr kennt wohl Adels Sitte nur wenig, wie es scheint!“ etc. Kust schlägt an sein Schwert: „Ihr sollt mir Rede stehen!“ Ottomar: „Bangt nicht, es soll geschehen!“ Bibiana kommt mit Heinrich zurück und verhindert die Fortsetzung des Streites. Die drey singen: „Seht, wie er bange um sich blickt!“ Schon meint Kust selbst, er sey erkannt: ermuthigt sich jedoch schnell wieder und versichert, dass im schlimmsten Falle Bibiana mit ihm sterben soll. Da melden sich Zigeuner. Ein hübsches Zigeunermädchen singt ein ominöses Liedlein, vom Chore und Tanze der Waldkinder zierlich begleitet. Sehr hübsch und wunderlich. Mit Recht bedankt sich Heinrich dafür, besonders bey der kleinen Solo-Sängerin. Sie sollen beym Feste bleiben. Kust ergreift die Gelegenheit, Bibianen an die Mitternacht zu erinnern. Sie ist bereit und Heinrich singt leise zu Ottomar: „Er ist dem Tod geweiht.“ Gleich drauf ladet er laut zur Freude des Mahles und nach fröhlichem Ausrufe drücken Alle ihre besonderen Gefühle aus. — Wie locker und lose der Textverfasser das Ding immerhin zusammengereimt hat: so sieht man doch auch deutlich, welchen Situationswechsel er dem Componisten geboten, der auch Alles so benutzte, dass dieses Finale zuverlässig am lebhaftesten wirken und, wie es seyn soll, den Culminationspunct der Oper machen wird. Wir meinen, dass es auf den Bretern und in geselligen Kreisen die jetzt gewünschte Wirkung nicht verfehlen werde.

Der dritte Act beginnt mit einem Terzett und Chor der Ritter und Knappen. Ottomar vertheilt die Posten; seinen Vater (wahrscheinlich den Ritter Heinrich) und Conrad mit ihren Knappen stellt er an, dass keiner der Räuber entkomme. Die Kapelle ist der Standpunct; da sollen sie schweigend stehen, bis sie ein Glöcklein hören. Die Musik malt hier zu spassig für eine so gefährliche Sache. Alle sind sehr eilig. Ottomar ermahnt die Geliebte, fest zu bleiben, ihr treuer Ritter will nahen; auch eröffnet er ihr zugleich, dass „nach gelungner That das Fest der Liebe lohnt.“ — Heinrich und Conrad singen von Gefahr und bitten den Himmel um die Erhaltung des Mädchens (angenehm und kurz). Dafür wird im All. con fuoco desto frischer in den buntesten Modulationen vorwärts gesungen, ganz wie es jetzt seyn soll. Wir glauben aber doch nicht, dass es recht theatralisch ist. Bessern Spass wird (No. 12) ein Räuberduett zwischen Hinz und Gabriel machen. Das Finale, No. 15, wird von einem Räuberchore räubermässig eingeleitet. Sie wollen ihren Hauptmann befreyen, den sie gebunden wähnen. Horch! da kommt er gleich selbst (etwas weniger romantische Ritter hätten den Tollen nicht fortgelassen) und lässt sich in einem All. con brio kürzlichst vernehmen. Sie fragen leise nach dem Mädchen (nach Bibiana), die richtig mit ihm gegangen ist. Sie zittert vor den Räubern; höhnend nennt er sie ihr seine Hochzeitgäste. Darauf in unschön zerrissener Musik meldet er ihnen, dass sie die lauschende Verrätherin ist. Das Gesindel verlangt ihren Tod. Kust belehrt sie, dass sie einen qualvollen leiden müsse. Das begreifen sie, loben, dass ihr Hauptmann das Täubchen so schön verhöhnt, fangen aber von Neuem an, ihren Tod zu fordern. Lange geht die Wuth so fort, lange vergebens ersehnt sich die Geängstete die helfenden Freunde; der Hörer wird, wie billig, ein wenig auf die Folter gespannt. Es ist die Nemesis, die uns mit solchen Furien geisselt. Wir haben's verdient. Es ist kein Wunder, wenn es Männer

gibt, die die Oper einen Unsinn nennen. Ehe die Retter kommen, müssen wir erst noch einen Chor der Frauen hören, die zu dem Gnadenbilde flehen. Um so dringender fordern die Gesellen Bibianens Mord. Endlich rollt doch wenigstens ein Stein vom Dache der Kapelle, was das Zeichen der Ankunft der Retter ist, wie Bibiana freudig meldet. Wie nun Alles aufs Höchste gespannt ist, bemerkt Kust, dass sie etwas in der Hand verbirgt. Sie gibt ihm ein silbernes Glöckchen und — entflieht schnell nach der Kapelle. Im Augenblicke sind auch die Rächer da und singen: „Ergebt euch!" Die Räuber verzweifeln in aller Geschwindigkeit. Kust aber drängt sich durch die Massen auf einen Felsen und singt: „Wer mich will, der folge mir!" und stürzt sich in den Abgrund. Die Frauen heben einen dreystimmigen Chorgesang an, zwischen welchem die übrigen Standespersonen singen: „Er hat sich selbst gerichtet, dem Rächer zu entgehn." Ein lärmender Schlusschor ist in ewiger Ordnung das Letzte.

Ich weiss recht wohl, was ich thue, wenn ich öffentlich bekenne: Von solchen Opern, wo der Text alles Fürchterliche zusammenwürfelt um eines Bretspiels willen etc., hat der Mensch nichts, als dass er einen wüst gewordenen Kopf mit nach Hause nimmt. Mit solchen Dingen vergendet man die Zeit. Beliebt es den Vertheidigern solcher Romantik, eine unumwundene Gegenbemerkung nicht mit Gründen, sondern mit Witzeleyen abzufertigen: so werde ich ihnen ihre Geistesüberlegenheit eben so wenig, als ihre Rechtlichkeit beneiden und für meine Vertheidigung nicht einen Augenblick verlieren.

Ich ehre Hrn. Pixis als einen der vorzüglichsten Instrumental-Componisten unserer Zeit: in der Oper scheint es ihm dagegen an bestimmter Characteristik und an fliessender Melodie des Gesanges noch zu fehlen.

Uebrigens ist der Klavier-Auszug gut gefertigt und am Pianoforte wird sich Vieles, für sich allein stehend, herausgehoben aus dem wirren Ganzen, recht gut und für den Geschmack des Tages sehr angenehm machen. Einiges wird auch länger gefallen. Desshalb ist der Klavier-Auszug zu empfehlen: die Oper, als solche, empfehlen wir nicht, so wenig wir ihr auch einzelnes Gelungene absprechen. Die Töne sind nicht im Stande, Alles gut zu machen, was ein geschmackloses Buch verdorben hat.

Nachricht.

Leipzig, am 4ten April. Vom sechzehnten Abonnement-Concerte bis zum zwanzigsten und letzten wurden folgende Symphonieen vortrefflich vorgetragen: eine weniger bekannte und weniger grossartige von Mozart; eine neue, die zweyte, von Gährig, von welcher wir schon gesprochen haben; von Abt Vogler, ausgezeichnet schön und höchst empfehlenswerth, und die allbekannte und geehrte von Beethoven No. 1.

Ouverturen kamen in diesen fünf Concerten folgende vor: aus Cortez von Spontini, der am Charfreytage von Paris hier durchreiste nach Berlin zurück; eine neue Ouverture von F. Müller, irren wir nicht, aus Braunschweig, wurde mit mässigem Beyfalle aufgenommen; zum König Stephan von Beethoven und die Ouverture zu Fidelio, also die zweyte für diese Oper geschriebene. Man könnte die erste: „Ouverture zur Oper Leonore" nennen, da ihr der Meister selbst Anfangs diesen Titel gab. Beyde wären damit auf das Kürzeste unterschieden.

Für das grosse Orchester arrangirt hörten wir im 20sten Concerte noch die grosse Pianoforte-Phantasie von Mozart, jedoch nicht vollständig. Die Arbeit ist zu rühmen; sie zeugt von Umsicht und Kenntniss der Instrumente: es wollen aber dergleichen Zurichtungen unserm Publicum im Allgemeinen nicht recht zusagen, was wir in diesem Winterhalbjahre einige Male zu bemerken Gelegenheit hatten. Die Arbeiten waren sämmtlich lobenswerth; wir wüssten wenigstens nicht, wie sie besser zu machen wären.

Als Concertspieler traten auf: Hr. Grabau zum ersten Male mit dem sehr gefälligen neusten Concertino für das Violoncello von B. Romberg und erfreute sich eines verdienten Beyfalls. Unser Violinist, Hr. Lange erwarb sich von Neuem Ehre und Beyfall durch schönen tonreinen Vortrag des Rondeau à la mode de Paris von A. Romberg. Unser Musikdir. des K. Hof-Theaters, Hr. H. Dorn gab uns ein von ihm selbst componirtes, neues Rondo für das Pianoforte, das sich durch gehaltene Einfachheit auszeichnete. Nur in der Cadenz war Bravour angebracht. Dennoch erhielt es allgemeinen Beyfall, was einen Beweis liefert, dass dem Einfachen noch keinesweges der Tod geschworen ist. Im zweyten Theile desselben Concerts zeigte sich Hr. Barth jun., ein noch sehr junger

Schüler des durch mehre Kunstreisen und Compositionen rühmlichst bekannten Flötisten Fürstenau an der Hofkapelle zu Dresden, mit einem ausserordentlich schwierigen Divertissement seines Meisters und setzte uns in Verwunderung, dass er solche Bravouren in solcher Jugend bereits zu überwinden im Stande war, ob sie gleich seine Kräfte hin und wieder noch übersteigen mussten, sobald man vom Vortrage fordert, dass der Spielende über der Bravour stehe und sie mit spielender Leichtigkeit beherrsche. Seinen eifrigen Bemühungen wurde die gerechteste Anerkennung zu Theil. Wir haben auf einen meisterlichen Flötisten mehr uns alle Hoffnung zu machen. Auch ein Andante und Variationen für die Hoboe, componirt von Wagner, sehr geschickt von Hrn. Rückner vorgetragen, wurde mit vollem Beyfalle geehrt.

Mad. Franchetti-Walzel, erste Sängerin unsers K. Theaters, das jetzt schon im Auseinandergehen begriffen scheint, erfreute uns mit einer neuen Scene und Arie vom Kapellmeister Reissiger, die sehr ansprach. Dann zeigte sie mit Fräul. H. Grabau, unserer nicht minder geschätzten Concertsängerin, in einem grossen Duett mit Chor aus Zenobia von Rossini die jetzt unerlässliche Bravour.

Fräul. H. Grabau bewies in C. M. v. Webers „Ozean, du Ungeheuer!“ feste, ausdauernde Kraft, was, wie bekannt, nicht wenig heissen will; darauf trug sie uns mit sicherer Haltung eine neue, schwierige und gelungene Scene und Arie von H. Dorn vor: „Dunque mio figlio io rivedrò!“; eine Arie von Carafa und das beliebte Duett aus Mathilde von Schabrau mit Herrn Schuster, dessen schöner Bass sich immer mehr auszeichnet, von Beyden trefflich gesungen; endlich „Glöcklein im Thale“ von C. M. v. Weber, überaus lieblich vorgetragen.

Von grösseren Gesangwerken wurden aufgeführt: Introduction zu Ferd. Cortez, worin sich, wie schon besprochen, der treffliche Tenorist, Hr. Breiting von Berlin rühmlich hervorthat; der Sommer aus den Jahreszeiten von J. Haydn; Meeresstille und glückliche Fahrt von Göthe und Beethoven, wo unserm Thomanerchore ganz besonderes Lob ertheilt werden muss; die Introduction der Oper Olympia von Spontini hörten wir hier zum ersten Male und gut. Endlich im letzten Abonnement-Concerte dieses Winters am Sonntage Palmarum hatten wir den hohen Genuss, das herrliche Requiem des K. K. ersten Hofkapellmeisters, Eybler's zu hören. Längst waren wir auf den Vortrag dieses Meisterwerkes gespannt. Wir haben die Wahl desselben dem Hrn. Hofrath Friedr. Rochlitz, einem der thätig umsichtigen Vorsteher dieses so nützlichen und Freude bringenden Instituts, zu verdanken, dem wir überhaupt die erste Einführung dieses lange unbekannt gebliebenen Tonmeisters in die musikalische Welt ausserhalb der Kaiserstadt, wo ihn jedoch auch nicht eben Viele verdientermaassen verehrten, bey Gelegenheit der Recension dieses Werkes zu verdanken haben. Man liest seine Beurtheilung dieses Werkes in No. 19 und 20 des 28sten Jahrganges dieser Zeitung; dazu in No. 21 einige nähere Nachrichten über den Lebensgang des geehrten Componisten gleichfalls von Rochlitz. Ueber das Eigenthümliche und echt Kirchliche der wahrhaft frommen Composition haben wir also nicht nöthig, uns in nähere Erörterungen einzulassen; es ist ein Meisterstück, dem in neuen Zeiten nicht viele gleichen Gehaltes an die Seite gesetzt werden dürfen. Möchte es an vielen Orten, deren Kräfte solche Aufführungen gestatten, zur Kenntniss des grössern Publicums gebracht und so schön ausgeführt werden, wie es hier, unter der Leitung unsers Concert-Musikdirectors, A. Pohlenz, vom Thomanerchore, unsern schon rühmlich genannten Solosängern und dem ehrenwerthen Orchester zur Erbauung Aller gegeben wurde. Es war ein grosser Genuss, nicht etwa blos für Kenner, sondern für die ganze, wie immer, sehr zahlreiche Versammlung, die augenscheinlich von der Kraft dieser Töne und der von allen Seiten vortrefflichen Darstellung ergriffen worden war. Ganz vorzüglich haben wir den in frommer und überhaupt in einfacher Musik zum Herzen gehenden Ton unserer H. Grabau zu rühmen. Das natürlich Schlichte, rein und schön Getragene des Tons, was ihr eigen ist, wirkt auf jedes nicht verschrobene Gemüth. Der zweyte Theil brachte uns den Ostermorgen von Tiedge und Neukomm mit Hinweglassung einiger Nummern. Auch diese Ausführung war musterhaft. Wir feyerten demnach den Abend des Palmsonntages auf eine erhebende Weise, wofür wir den Anordnern und Ausübern auf das Herzlichste verbunden sind.

Ausserdem ist am 17ten Februar im Concerte zum Besten der hiesigen Armen gegeben worden: Beethoven's nicht genug zu preisende Meistermusik zu Göthe's Egmont, mit poetischer Erläuterung von Frdr. Mosengeil, gesprochen vom Regisseur Hrn. Rott. Wir sind nicht im Stande, die Declamation

zu rühmen. Hr. Rott ist uns sehr oft als trefflicher Schauspieler gepriesen worden; wir widersprechen nicht im Geringsten, denn wir gehören zu denen, die sich vom Theater ziemlich entwöhnt haben. Ist nun jenes Lob gegründet, wie wir billig voraussetzen: so muss Hr. R. selbst wissen, dass diese Darstellung nicht zu den gelungenen gezählt werden kann. Im zweyten Theile begeisterte uns Mozarts Requiem, das von unserer Sing-Akademie (deren Director Hr. Pohlenz, Musikdir. des Concerts, ist) und vom Thomanerchore ausnehmend sicher und schön vorgetragen wurde. Das Orchester stand dem geübten Sänger-Vereine nicht im Mindesten nach.

Am 21sten März hörten wir im Extra-Concerte unserer mit Recht sehr beliebten Sängerin, Fräul. H. Grabau, die Ouverture zu Don Carlos (neu). Wir haben durch Anhörung derselben unsere bereits ausgesprochene Meinung bestätigt gefunden. Die Ouverture enthält nichts, was sie für dieses Trauerspiel besonders eignete: sie ist eine gute, ganz allgemeine Einleitung für jedes beliebige Schauspiel. Eine Scene und Arie aus „il pirata“ von Bellini trug die Concertgeberin eben so schön vor, wie das auf Verlangen wiederholte Duett aus Mathilde Schabran, mit Hrn. Schuster. Eine grosse Freude gewährte uns der überaus gelungene Vortrag des von unserm Concertmeister Hrn. Matthäi componirten Concerts No. 1, nach unserm Dafürhalten des schönsten unter allen, die er öffentlich bekannt machte. Der Schüler dieses Meisters, Hr. Ullrich, noch sehr jung, bewährte sich als einen sehr wackern Violinisten. Seine Fertigkeit ist bedeutend, der Bogenstrich trefflich und der Ton rein. Beharrlicher Fleiss wird ihn zu einem der geachtetsten Violin-Virtuosen erheben. Den zweyten Theil eröffnete: Grande Sinfonie composée de trois morceaux choisis de L. van Beethoven, arrangés par C. Götze aus Weimar (neu). Die Arbeit war sehr gut: nur wollen solche Arrangements, wie schon gesagt, hier wenig Beyfall finden. Scene, Duett und zweytes Finale aus Spontini's meisterlicher Vestalin, Alles mit Kraft und Gediegenheit durchgeführt, machte einen sehr befriedigenden Schluss.

Am Charfreytage wurde auf des Hrn. Musikdirector Pohlenz Veranstaltung das Ende des Gerechten von Rochlitz und Schicht mit Hülfe eines Theils unserer Sing-Akademie, aus welcher mehre geschätzte Mitglieder, zur Freude Vieler, Solo-Partieen übernommen hatten, in der Paulinerkirche wieder zu Gehör gebracht. Die Menge der Hörer bewiess, dass in unserer Stadt geistliche Musik noch etwas gilt. Die Liebe dafür wird aber auch treulich unterhalten. Der Thomanerchor, unter des Cantors, Hrn. Weinligs Leitung, trägt das Seine reichlich dazu bey. Um so mehr haben wir es zu beklagen, dass unsers Seb. Bach's grosse Passion nach dem Evangel. Matthäus noch immer nicht zur Aufführung gebracht wurde, ob sie gleich von den Thomanern fleissig einstudirt worden ist. Hätte man denn wirklich von irgend einer Seite her gültigen Grund, musikalischen Leistungen dieser Art zu widerstreben? Wir sollten es kaum denken, obschon es versichert wird. — Morgen, als am 5ten, wird zur feyerlichen Einführung des neu erwählten Stadtrathes eine Motette von Schicht „Lobet den Herrn“ und ein Te Deum von Weinlig in der Nicolaikirche aufgeführt.

Vom Theater haben wir nichts Neues zu berichten: es sind nur Wiederholungen gegeben worden und Gastsänger sind auch seit unserm letzten Berichte nicht hier gewesen. Nur ein neues Ballet ist zu erwähnen, das sehr gefallen hat und daher mehrfach gegeben worden ist: „Der Zauberkessel,“ grosse Zauber-Pantomime in zwey Aufzügen vom Balletmeister Herrn Weidner, Musik von Herrn Kupsch. Die Musik wird gelobt.

Gegen Ende des vorigen Monats unternahm ein sehr geschickter Guitarrist, Carl von Gärtner im Klassig'schen Saale zwey Extra-Concerte. Seine Gemahlin (früher in Kassel, Dem. Elsner) erwarb sich als fertige Sängerin lauten Beyfall. Stimme (Mezzo-Sopran) und Gestalt eignen sich gut für das Theater. Leider war der Saal nicht sehr besetzt.

Endlich haben wir noch unserer ausgezeichneten Quartett-Unterhaltungen zu gedenken. Das 12te und letzte Abonnement-Quartett gab uns unter Anderm auch das in neueren Zeiten sonderbar angefochtene, dagegen von Mehren tüchtig vertheidigte sechste Quartett Mozarts und zwar so vortrefflich, dass die ganze Versammlung davon entzückt war. Kein Ton der fraglichen (?) Einleitungs-Harmonieen liess sich weder zu stark noch zu schwach, am wenigsten unsicher und schwankend hören. Dass es hier keinen Einzigen gab, der in ein lautes „Bruhaha“ auszubrechen beliebte, wie das allemal in den Quartett-Unterhaltungen des berühmten Baillot dieser Eingangsstelle von den Pariser „gewissenhaften“ amateurs geschehen soll, können wir versichern. Hier zu Lande wünschen wir

nur die Freude noch recht oft zu geniessen, dieses und ähnliche Meister-Quartetten auf solche Weise vortragen zu hören. Möge diese schöne Unternehmung im nächsten Winter angemessene Theilnahme finden, woran wir keinen Zweifel haben.

Nachschrift. Der Generalmusikdir. Ritter Spontini ist in Paris von Lemercier lithographirt worden und zwar so vortrefflich, dass das Bild allen seinen Freunden empfohlen werden muss. Es kostet 1 Thlr. bey Fr. Hofmeister.

Kurze Anzeigen.

Le Dieu et la Bayadère, musique de D. F. E. Auber. Ouverture arrangée pour le Piano avec acc. de Violon ad lib. par V. Rifaut. (Propr. des édit.) Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl.

Eine bunte, modische, meist in tanzmässigem Rhythmus dahin klingende Ouverture, die gewiss den Freunden Aubers sehr willkommen seyn wird. Tiefe hat sie nicht, sie soll sie nicht haben: dafür athmet sie eine zeitgemässe Lebenslust, die des Flüchtigen sich erfreut. Sie spielt sich nicht schwer, und ist gut gedruckt.

L'Angelus (der Engel des Herrn) pour troix voix avec acc. de Pianof., musique de Sigism. Neukomm. (Propr. des édit.) Mayence, Paris et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 16 Kr.

Ein ganz einfacher und sehr ansprechender Gesang mit französischem und teutschem Texte. Die Uebersetzung ist nachgebildet und gut.

Guillaume Tell, grand opéra par G. Rossini, arrangé pour Pianoforte et Violon par A. Brand. (Propr. des édit.) Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 9 Fl.

Das Arrangement dieser bekannten und hinlänglich besprochenen Oper ist gut, also die Ausgabe den Liebhabern solcher Zurichtungen zu empfehlen. Sollen Opern mit weggelassenen Worten einmal seyn: so ist es immer noch besser, wenn ein Streich- oder Blas-Instrument zum Pianoforte genommen wird, als wenn das letzte allein sich vergnügt. Doch — da in solchen Dingen nur von Liebhaberey die Rede ist, so ist es im Grunde einerley, ob es so oder anders gemacht wird. Wenn es seine Freunde findet und Vergnügen gibt, ist der Zweck erreicht. Arrangeur und Verleger haben das Ihre redlich gethan und so wird denn die neue Ausgabe der Oper allen Liebhabern besonders empfohlen.

Andeutungen über musikalische Kritik von Joh. Fr. Reichardt.

Ein Wort zu seiner Zeit.

Die Kritik soll in demselben Verhältnisse, in welchem die Kunst reicher, mannigfaltiger, freyer bearbeitet worden ist, auch liberaler und vielseitiger erscheinen; sie soll die verschiedenen Genre's in der Kunst genau scheiden und auf ihre Reinheit halten, ohne an den Werken des Genie's und heitern Talents mit pedantischer Aengstlichkeit ekle Mäkeley zu treiben; sie soll Alles für das gelten lassen, was es in den Augen, oder vielmehr vor dem Sinne des gebildeten Kenners nur immer gelten kann, ohne dem festen, sichern Geschmack etwas zu vergeben; sie soll aber jedem Kunstproduct den ihm zukommmenden Grad der Achtung anweisen, nicht drüber und nicht drunter, damit jedes nach seinem wahren Werthe gelte, dem Künstler Gerechtigkeit und dem Kunstfreunde Belehrung werde, und der rein und innig geniessende, so viel es nur immer die Kritik vermag, gesichert werde gegen den Schwall von armseligen Producten, die Alles zu seyn scheinen wollen und nichts sind.

Man bestrebe sich, nie zu vergessen, dass man es mit einer heitern Kunst zu thun hat, von der Pedanterey eben so entfernt bleiben sollte, als leichtsinnige Gleichgültigkeit. Die Erfreuerin und Veredlerin des Menschen werde diesem auch freudig und anständig verkündet, und die scharfe Geissel werde nur da ergriffen, wo es Noth thut, den Pöbel aus einander zu treiben, damit die edle Herzerfreuerin heiter und freyer einherschreiten möge.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten April. №. 16. 1831.

Vierter Artikel.
Die italienische Tabulatur oder die bezifferten Bässe.
(Fortsetzung aus No. 12.)

Eine neue Gattung der Orgel-Tabulatur kam in Italien um das Jahr 1600 auf: ich meine die bezifferten Bässe; welche nachmals, da sie auch in Deutschland üblich wurden, hier gewöhnlich die italienische Tabulatur genannt wurden, im Gegensatz der unter den Organisten des Landes bis dahin noch gebräuchlichen (deutschen) Tabulatur.

Die Erfindung oder Einführung der bezifferten Bässe ist in der Kunstgeschichte ein Moment, welcher eine kritischere Beleuchtung verdient, als der Sache bisher überhaupt zu Theil geworden; und ich halte mich, nach den Daten, die ich hierüber aufgebracht, nunmehr auf den Punct gelangt, die Frage aufzunehmen und — vielleicht zu erledigen.

Das Verdienst der Erfindung der bezifferten Bässe, oft auch Basso continuo oder Generalbass genannt, ist schon von Schriftstellern aus dem ersten Drittel des XVII. Jahrh. — und von da an, im Wege der Tradition, insgemein und bis auf unsere Zeit — dem Ludovico Viadana, einem italienischen Geistlichen aus dem Orden der Minoriten, zugeschrieben worden; er soll die Methode, die Begleitung über einem bezifferten Bass zu spielen, oder den sogenannten Generalbass, zuerst in einem Tractate durch den Druck bekannt gemacht haben, dessen erste Erscheinung von mehren Schriftstellern in das Jahr 1606 gesetzt wird; obgleich unsere musikalischen Bibliographen, Forkel und Lichtenthal, nur spätere Ausgaben, von den Jahren 1609, 1613, 1620, haben anzeigen können.

Eben im J. 1606 hat aber auch Agostino Agazzari, in einem durch den Druck bekannt gemachten Werke seiner geistlichen Gesänge, eine Anweisung zum Gebrauche der bezifferten Bässe mit einer Vorrede vorausgesendet: derselbe hätte daher wenigstens die Ehre mit Ludovico Viadana theilen sollen; welches aber so wenig der Fall ist, dass vielmehr Agostino Agazzari in dieser Beziehung kaum genannt wird, und unsere Literatoren nur ein viel späteres Werk desselben (vielleicht eine spätere Ausgabe) vom J. 1638 angezeigt haben.

Wie dem auch sey, — und ich will diese Bedenken weiter unten erörtern — so muss der Gebrauch der bezifferten Bässe, ob er auch, wie alles Neue, an manchen Orten Widerstand gefunden, dennoch nicht blos in Italien, sondern auch in Deutschland ziemlich früh Eingang und Beförderung gefunden haben.

Man hat schon vom J. 1607 von dem braven deutschen Componisten Gregor Aichinger (Jakob Fugger's zu Augsburg Organisten) ein Werk, gedruckt zu Dillingen: Cantiones eccles. 3 et 4 vocum, welchem ein Bassus generalis et continuus in usum organistarum accommodatus, und zwar mit Bezifferung beygefügt ist, an dessen Schlusse sich eine kurze Erklärung des Autors über die Entstehung und den Zweck seines Werkes befindet, darin auch des Lud. Viadana ehrenvolle Erwähnung geschieht, welchem er, Aichinger, (in Absicht auf die Manier der Composition) habe nachfolgen wollen.

Wenige Jahre später, 1611, hat ein deutscher Organist, Caspar Vincentius, zu dem von Abraham Schadäus herausgegebenen, also betitelten Promptuarium musicum den bezifferten Bass verfertigt; in einem Anhange (von nicht ganz zwey Druckseiten) gibt er von der Veranlassung des Unternehmens Nachricht, und einige (sparsame) Bemerkungen über seine Art beym Gebrauche der Ziffern, welche auch in dem Werke selbst ganz gut angewendet sind. Den Lud. Viadana nennt er peritissimus hujus scientiae artifex, primusque hujus tabulaturae autor. Von der Bezifferung selbst spricht er übrigens wie von einer nicht mehr unbekannten

Sache; und man muss in obigem Anhange sich ja nicht eine Anleitung zum Generalbasse vorstellen, wie man nach Gerbers Angaben (im n. Lex. Art. Viadana) zu thun verleitet werden könnte. Eben dieser Caspar Vincentius hat etwas später auch einen bezifferten Bass (Bassus ad Organum) zu dem Magnum opus musicum Orlandi de Lasso, welches nach dem Tode dieses berühmten Meisters von dessen Söhnen zu München 1604 herausgegeben worden, angefertigt und zu Würzburg im J. 1625 drucken lassen. Diesem Bassus ad org. ist eine Vorrede beygefügt, worin gleichfalls der (als bekannt vorausgesetzten) Erfindung Viadana's Erwähnung geschieht: der Verf. eifert nämlich darin gegen die Organisten, durch deren Fahrlässigkeit so viele vortreffliche Compositionen ausser Gebrauch gekommen seyen, weil sie nur dasjenige, was ihnen eben beliebte, in die Tabulatur abgesetzt haben, und diess wenige alsdann so oft wiederholen, bis es den Zuhörern endlich verleidet worden. „Meines ermessens (fährt er fort) hat der Ehrwürdige vnd Edel Herr Ludwig von Viadana dieser Gesellen hinlässigkeit strafen und ihren hochmuth dämpffen wöllen, indem er eine newe Manier erfunden, die Organisten der mühe des auss setzens zu entheben, vnd der Music vnerfahrene, ehe sie die Hand anlegen, dieselbige besser zu lernen, gleichsam zu nöthigen. Diesem haben sobald andere nicht in Welschland allein, sondern auch in Teutschland nachgefolgt, welche nit allein ihre eygene, sondern auch fremde Gesänge auff solche weiss und vber ein gemeinen Bass gesetzt, wie ich dann selbst dergleichen vier Bücher vnder dem Namen Promptuarii musici auss gehen lassen." — Man sieht hieraus abermal, dass Kaspar Vincentius den Hrn. Ludwig von Viadana für den Erfinder der bezifferten Bässe gehalten hat.

Auch noch Michael Prätorius zu Braunschweig, welcher den Stand der practischen Musik in Italien auf das Genaueste kannte, und in dem dritten Tomus seines Syntagma musicum, 1619, in einem eigenen Kapitel von dem Generalbasse („Bassus continuus oder Bassus pro Organo") handelt, nennt den Ludovico Viadana: novae inventionis primarium, „als er die Art, mit einer, zween, dreyen oder vier Stimmen allein in eine Orgel, Regal, oder ander dergleichen Fundament-Instrument zu singen (?) erfunden, an Tag bracht, vnd in Druck ausgangen ist; do dann nothwendig ein solcher Bassus generalis vnd continuus pro Organaedo vel Cytharoedo etc. tanquam fundamentum vorhanden seyn muss." *)

Diess mag wohl noch von vielen anderen Schriftstellern damaliger und späterer Zeiten (wer möchte sie alle gelesen haben) wiederholt worden seyn. Und so ist es dann kein Wunder, wenn man sich endlich daran gewöhnt hat, überall, wo von dem Generalbasse die Rede war, Ludovico Viadana ohne weitere Untersuchung als dessen Erfinder zu betrachten.

Erst in den neueren Zeiten haben Schriftsteller von etwas strengerer Kritik einige Zweifel in Beziehung auf Viadana's angebliche Erfindung auszusprechen gewagt:

Sulzer in der Theorie der schönen Künste bemerkt zuerst scharfsinnig genug: der Generalbass möchte wohl vor Viadana bereits vorhanden gewesen seyn, jedoch — wie es das Schicksal der Erfindungen gewöhnlich ist — erst damals die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen auf sich gezogen haben, als er schon einen gewissen Grad von Brauchbarkeit erlangt hatte, und auf den Punct gediehen war, dass davon die ersten und nothwendigsten Regeln gegeben werden konnten: das Verdienst der ersten Mittheilung möchte es allenfalls seyn, das zuerst dem Viadana zuzugestehen wäre **).

Burney ***) will zwar schon vor Viadana einige Beyspiele vom kleinen Beginnen des Hülfsmittels, den Generalbass nach Ziffern zu spielen, gefunden haben; doch hat er das Wo oder Wie dieses seines (angeblichen) Fundes an keiner Stelle seines Geschichtwerkes angezeigt, vielmehr auf die schwache Autorität des Titels eines im Draudius angeführten Werkes des Viadana, in welchem ein „nach einer neuen Erfindung eingerichteter Basso continuo" angekündigt ist †), gleich wieder als entschieden angenommen: „dass Viadana der erste gewesen, welcher einen von dem singenden Basse (voice-part) verschiedenen Orgelbass componirt habe, in dessen Ausführung die neu erfundenen Ziffern den Spieler in den Stand setzten, den Sängern die ganze Harmonie der verschiedenen Stimmen einer mehrstimmigen Composition (a full composition) anzugeben, ohne die Partitur zu sehen."

Forkel in der allg. Liter. d. Musik S. 349, indem

*) A. a. O. S. 124.
**) Theor. d. schön. Künste. Art. Generalbass.
***) Hist. of. Mus. Vol. III. p. 517.
†) Der vollständige Titel wird sogleich angezeigt werden.

er die ihm bekannt gewordenen Auflagen des Viadanischen Werkes folgendermassen angibt: „Opera omnia sacrorum concentuum, cum basso continuo et generali, organo applicato, novaque inventione pro omni genere et sorte cantorum et organistarum accommodata. Adjuncta insuper in basso generali hujus novae inventionis instructione et succincta explicatione, latine, italice et germanice; Venedig und Frankfurt am Mayn 1609, 1613 und 1620," — fügt doch zugleich bey: „es verdiene die Geschichte dieser Erfindung indessen noch immer eine nähere Untersuchung, da sich Spuren finden (?), dass sie schon vor dem Anfange des XVII. Jahrh. bekannt gewesen seyn müsse. Man würde sodann vielleicht finden, dass Viadana nicht erster Erfinder, sondern nur der erste war, welcher sie öffentlich lehrte und bekannt machte."

Man sieht aus den hier angeführten Stellen, jener älteren sowohl als dieser neueren Schriftsteller, schon vor Allem, dass dieselben überall die Bezifferung mit dem Generalbasse (Basso continuo) — und Beydes mit dem Accompagnement — vermengt, und diese drey Dinge als gleichbedeutend, als gleichzeitig entstanden, und als unzertrennlich angesehen haben; daher sie, indem sie den Viadana zum Erfinder (oder zum ersten Lehrer) des Generalbasses machten, demselben mit einem Male das Verdienst in Bezug auf jene vereinigten Theile der Practik ohne Unterschied zuerkannt haben.

Auffallend ist es dabey, dass die genannten (und andere) neueren Literatoren und Schriftsteller das angeführte Werk des Viadana gar nicht gesehen hatten, durch dessen Einsicht sie sich hätten überzeugen können, was es denn eigentlich sey, das dieser Autor gelehrt, und was es sey, für dessen Erfinder er sich ausgegeben habe. Auffallend ist es ferner, dass ihnen allen (den M. Prätorius ausgenommen) Agazzari's Abhandlung vom J. 1606 gänzlich entgangen ist. Allerdings scheinen diese beyden Werke überall sehr selten geworden zu seyn; auch ich habe dieselben in drey ansehnlichen Bibliotheken vergeblich gesucht. Allein ich wundere mich, dass jene sehr achtbaren Forscher andere Quellen und Daten, wodurch sie ihr und ihrer Leser Urtheil über den Gegenstand der Frage berichtigen und feststellen konnten, unbemerkt und ungenützt an sich haben vorüber gehen lassen.

Wie konnte Burney, welcher die Original-Ausgaben von den zu Rom und Florenz gedruckten ersten und ältesten Werken des neuen dramatischen Styles eines Emilio del Cavaliere, eines Jacopo Peri, und eines Giulio Caccini, vom J. 1600, vor Augen gehabt, und aus solchen in seiner Geschichte d. M. Fragmente mitgetheilt hat, — wie konnte er den wichtigen Umstand übersehen, dass in denselben der Bass schon beziffert, und zwar recht gut beziffert ist *)?

Wie haben die Literatoren und mus. Schriftsteller seit 200 Jahren, welche des Mich. Prätorius (achtbaren Andenkens) oft genanntes Syntagma musicum kannten, es übersehen können, dass derselbe in dem (oben angeführten) Kapitel vom Bassus generalis „aus vorgedachtes Ludovici Viadanae vnd auch Augustini Agazzarij in ihren operibus vorhergesetzten Instructionibus vnd Vnterricht, den vnwissenden zum Besten die fürnemste vnd nothwendige Puncten heraussen gezogen, vnd ex italico sermone in vnser Teutsch gesetzet." Und diese Auszüge sind doch vollständig genug, dass man weder über Gegenstand und Beschaffenheit ihrer Lehre, noch über deren Ansprüche auf etwaige Erfindung, länger im Zweifel hätte schweben sollen.

Einen neuen Behelf, vorzüglich in dieser letztern Beziehung, hat aber neulich allen denjenigen, welche Viadana's Werk nicht einsehen können, der verdienstvolle Literator, Hr. *Dr.* Peter Lichtenthal, verschafft, in seinem zu Mailand 1826 (in ital. Sprache) herausgegebenen Dizionario della Musica in dem Artikel Basso continuo. Derselbe führt ein Werk des Lud. Viadana an, welches nach seiner Meinung die erste und Original-Ausgabe jenes (oben Seite 253 mit seinem ganzen Titel angeführten) lateinischen Werkes seyn könnte; es führt den Titel: Cento concerti ecclesiastici **) a una, a due, a trè e quattro voci con il Basso continuo per sonar nell' Organo. Nova invenzione commoda per ogni sorte di Cantori e per gli Organisti. Di Ludovico Via-

*) Bezifferter Bass findet sich auch in des genannten Caccini Nuove musiche, gedruckt zu Florenz 1601; in des Orazio Vecchi Veglie di Siena, gedruckt Venedig 1604; und muthmasslich in noch mehr anderen (vielleicht noch früheren) Werken, die wir gerade nicht wissen.

**) Nach Gerber enthält das lateinische Werk nicht 100, sondern 146 Nummern; ein Umstand, welcher aber nicht nothwendig auf ein neues und verschiedenes Originalwerk, sondern, wie auch Hr. Lichtenthal richtig anmerkt, auf eine vermehrte (mit späteren Compositionen bereicherte) Ausgabe und Uebersetzung deuten kann: darum lautet auch dort der Titel: Opera omnia.

dana. Opera duodecima. In Venezia appresso Giacomo Vincenti, 1603, 5 Bändchen (Parte) in 4. — Bis auf den Zusatz in der lateinischen Ausgabe „Adjuncta insuper" (bemerkt Hr. Lichtenthal) stimme der Titel ganz überein: aber auch das italienische Werk enthalte, und zwar ebenfalls in dem fünften, für den Organisten bestimmten Parte, eine kurze Anleitung zur Ausführung des Basso continuo: von Bezifferung indess sey in den zwölf Regeln Viadana's gar keine Rede, sondern es enthalten diese nur gute Rathschläge für den Organisten, welcher zu den von ihm hier mitgelieferten Concerti den dazu gesetzten (quod notandum unbezifferten) Basso continuo auszuführen haben würde, zum Theil Andeutungen für die Sänger, und für den Anordner der Aufführung. — Mit den Citaten des Herrn Peter Lichtenthal stimmt nun wirklich der oben gedachte Auszug bey M. Prätorius durchaus überein; und ich kann meines Ortes nicht mehr zweifeln, dass jene opera omnia sacrorum concentuum etc. — wie Hr. Lichtenthal vermuthete — nichts anderes sind, als eine mit den späteren Compositionen Viadana's derselben Gattung vermehrte Ausgabe und (bezüglich der Vorrede) Uebersetzung des italienischen Werkes vom J. 1603 *). Ich verweise den Leser, der sich hierinfalls näher unterrichten und überzeugen will, auf jenes Werk des M. Prätorius, um es mit der kurzen Darstellung in dem Dizion. di Mus. zu vergleichen: er wird aber dasjenige dort schwerlich finden, was er von dem (vermeinten) ersten Lehrbuche des Generalbasses erwartet: von den numeriche Segnature zumal geschieht nur beyläufig, und wie von einem ohnehin bekannten Dinge, in so fern Erwähnung, als der Autor (Viadana) vermeint, „dass es nicht nöthig sey, die Signa zu adhibiren;" — der Organist soll semplicemente la partitura spielen; „gar simpliciter vnd schlecht, doch so rein vnd just es jmmer müglich, wie die Noten nach einander gehen, auch nicht viel Läuflin oder Colloraturen machen, fürnemblich in der linken Hand, in welcher das Fundament geführt wird" u. s. w. *). —

Es wird dem Leser hoffentlich nicht unlieb seyn, wenn ich ihm hier das, von Hrn. Lichtenthal wörtlich aus dem italienischen Original mitgetheilte Exordium des vielbesprochenen Vorberichtes in einer möglichst treuen Uebersetzung zur Ansicht bringe; denn es ist eben nur in diesem Fragmente von der Erfindung die Rede, welche Viadana sich zuschreibt **).

„Mancherley sind die Ursachen, günstige Leser, welche mich veranlasst haben, gegenwärtige Gattung von Concerten zu componiren; eine der vorzüglichsten darunter war jene, dass ich sah, wie mancher Chordirector, indem er mit dreyen, zweyen oder nur mit einer Stimme zur Orgel singen lassen sollte ***), bey Mangel von Compositionen für sol-

*) Immer kann, wenn man auf Viadana's eigenes Zeugniss provociren will, doch nur das erste Werk, darin er von seiner Erfindung Nachricht gegeben, berücksichtigt werden; denn man wird doch nicht wollen, dass er sich nach einigen Jahren eines Mehren könnte besonnen haben. Indessen lassen auch die Citaten in Casp. Vincentii Basis generalis zu dem Promptuario mus., welche sich auf die lateinische Edition von Frankf. 1609 beziehen, nur wieder auf der letzteren Identität mit d. Orig. Ausg. von 1603 schliessen.

*) Unter dem Ausdrucke Sonar la partitura konnte damals und an diesem Orte nicht eine dem Organisten aufgelegte Partitur sämmtlicher Stimmen (in unserm Sinne) verstanden seyn; denn aus dem ihm bestimmten, für ihn eigens gesetzten und gedruckten Part sollte er je die Partitur spielen; welches daher nicht mehr und nicht weniger bedeutete, als einen Generalbass (im eigentlichen Sinne, d. i. gewöhnliche harmonische Begleitung) ausführen; was man auch noch heut zu Tag in Italien Sonar la partizione nennt.

**) Auch dieses Exordium kann man in des Mich. Prätor. Synt. m. in einem andern Kapitel (Tom. III p. 4) in der Manier des Verfassers übersetzt, eingerückt finden.

***) Im Original lautet es: che volendo alle volte qualche Cantore cantare in un organo o con trè voci, o con due o con una sola u. s. w. — Der gute Prätorius (man sehe oben S. 70) ist durch diese Stelle verleitet worden, dem Viadana die Erfindung zuzuschreiben „mit einer, zween, drey oder vier Stimmen in die Orgel zu singen." Sollte diess nach seiner Meinung etwa heissen: ein-, zwey-, drey- oder vierstimmig die Orgel zu spielen? Wie hätte so tolles Zeug dem Viadana nur träumen können? und wie liesse sich eine solche Absurdität mit demjenigen, was weiter im Texte folgt, vernünftiger Weise in Uebereinstimmung bringen? Dann ist gerade in dieser Stelle von einer Erfindung nicht die Rede; Viadana hatte es vielmehr jezuweilen mit ansehen müssen, wie man mit einer, zwey oder drey Stimmen (Motetten von 4 bis 8 Stimmen) zur Orgel sang. Die Uebersetzung des Prätorius war also an diesem Orte ganz unrichtig: dahingegen eben derselbe diese Stelle anderwärts (T. III S. 4) ganz richtig aufgefasst hatte, auf eine Weise, welcher jene andere (T. III S. 124) gänzlich widerspricht. — Noch bemerke ich, dass qualche Cantore hier nicht etwa einen Sänger, sondern in der ausgedehnteren Bedeutung „Mitglied einer Kapelle," und zwar, in der Verbindung mit dem Folgenden, dasjenige Mitglied bedeutet, welches die Musik der Kapelle anordnet.

chen Bedarf genöthigt war, sich auf eine, zwey oder drey Stimmen (Parte) von einem fünf-, sechs-, sieben-, auch achtstimmigen Motett zu beschränken; welche Stimmen aber einzeln, vermöge ihrer nothwendigen Verbindung, als obligat in den Fugen, in den Cadenzen, in den Contrapuncten und anderen Gattungen der Composition, häufige und wiederholte Pausen enthalten, der Schlussfälle, des Gesanges, endlich des Zusammenhanges, fast ganz ermangeln, und nur eine geschmacklose Folge gewähren; — nicht zu gedenken, dass die Worte, alle Augenblicke unterbrochen, oft ganz verloren gehen, oft mit unpassenden Zwischensätzen zum Vorschein kommen, wodurch der Gesang entweder unverständlich, oder langweilig, oder dem Zuhörer unangenehm werden musste; und wobey überdiess dem Sänger selbst die Ausführung höchst lästig fiel. Nachdem ich nun über diese Uebelstände angelegentlich nachgedacht, bemühte ich mich mit besonderm Fleisse, zu erforschen, auf welche Weise einem so erheblichen Mangel abzuhelfen wäre; und nun glaube ich diese endlich, Dank sey Gott, gefunden zu haben; indem ich zu solchem Ende einige dieser meiner Concerte blos für die Soprane, für die Alt-, für die Tenor-, für die Bassstimmen componirte; andere für dieselben Stimmen mit verschiedentlicher Begleitung: wobey ich zugleich immer bedacht war, jeder Gattung von Sängern Genüge zu leisten, durch die angebrachte Abwechselung in der Verbindung der Stimmen; so dass es keinen Sänger geben wird, der darin nicht eine Anzahl für ihn sehr passender, seinem Geschmacke zusagender Gesänge fände, um sich Ehre einzulegen."

So weit Viadana. Führt man den Wortschwall auf kurze Sätze zurück, so sagt der Verf. Folgendes: Ich habe es oft mit angesehen, dass man Compositionen von 4, 5, 6, 7 und 8 Stimmen, bey Mangel von Sängern, mit einer, zwey oder drey Stimmen in Begleitung der Orgel aufgeführt hat, weil es an Stücken für 1, 2, 3 Stimmen gänzlich gebricht. Für solche arme Chöre nun wollte ich Compositionen liefern, welche mit 1, 2 oder 3 Stimmen in ihrer Art ganz und vollständig seyn sollten, in welchen die einzelnen Stimmen sich zeigen können, und mit denen jede Gattung von Sängern sich Ehre einlegen kann.

Ganz in diesem Sinne, richtiger als der schon durch einen irrigen Ruf und daher vorgefasste Meinung befangene Prätorius, hat der oben genannte Gregor Aichinger im J. 1607 die angeführte Stelle sich erklärt, und deren Sinn, mit nur wenig geänderten Worten in der Vorrede zu seinem oben angezeigten Werke wieder ausgesprochen: „Demnach es (so lauten seine Worte) sich mermahlen vnd an vilen orten begibt, dass etwan auss mangel an cantoribus, nur ihrer zween oder drey sollen zu der orgel singen, vnd haben nicht gleich in promptu ein composition die zu eines iedwederen natürlichen stimm dienlich vnd annehmlich ist, dann ietzt fügte diesem besser ein Alt, dem andern besser ein Bass, ietzt fählts an Discantisten, nimmbt man dann ein Moteten, oder ein stückh mit 5, 6, 7, 8. u. s. w. vnd sein nit alle Stimmen besetzt, so lauts gar vbel" u. s. w. — — „Also hat man newlichen in Italia einen sonderbaren modum componendi erdacht, diser vnd dergleichen inconvenienzen abzuhelfen, welches nuhn vor andern gar schön vnd fürtrefflich praestiret hat Ludovicus Viadana, welchem Viadanae Ich in gegenwertigen opusculo hab wöllen nachfolgen. — — — Dieweylen aber der meiste theil dieser Gesänglen (aussgenommen die ersten bis auff das ander Magnificat primi Toni) ohne die orgel nit kinden noch sollen gesungen vnd conciniert werden, dann sonst wurde es vbel lauten vnd nichts rechts sein, welches denjenigen gesagt ist, die dergleichen compositiones noch nit practiciert haben. Derowegen so hat der Organist allhie den general Bass, will er darauss schlagen, so mercke er fleissig auff, vnd geben achtung auf die ♯ oder ♭, wie sie verzeichnet sein *), vnd insonderheit auff die transpositiones der clavium. Will ers dann gar auss setzen, so kann ers auch thun, doch aber auff ein vnd den andern weg, was für imperfectiones (heisst hier so viel als Unvollständigkeiten) fürfallen, die muss er mit vleiss in acht nemmen, vnd mit dem clavir vnd der orgel solche vollkommen machen, auch in diesem fall dem gehör nachgeben; dem wird aber ein ieder verständiger selbst wissen recht zu thon, dann auff dise weiss zu componieren kann man nicht allzeit Regulata mente procedieren."

„Letzlichen ist noch eins zu considerieren, nemblichen wann man dergleichen gesang mit so wenig stimmen vnd sonderheitlich den Viadanam selbst cum gustu vnd mit lust will hören, dass auch

*) Auch sind in dem Werke nur ♯ und ♭ (zur Bezeichnung der grossen oder der kleinen Terze) — aber keine Zahlen über dem Bassus ad org. zu finden.

die cantores müssen darnach beschaffen sein, vnd ein discretion brauchen im singen, damit manss nicht lieber sehe vnd höre, wann sie auffhören, als wannss anfangen, inmassen er Viadana solches selbst auch in Italienischer Sprach, weitläuffig vnd mit vilen vmbständen vermeldet." — — — — So weit Gregor Aichinger.

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Dresden, am 25sten März. Heut Nachmittag ward in der katholischen Hof-Kirche ein Stabat Mater von der Composition des Hrn. von Miltitz gegeben, von dem früher eine Missa aufgeführt worden. Der schöne Text war in vier Abtheilungen zerlegt: „Stabat mater," Solo mit Chor, C moll $\frac{6}{8}$. „Quis est homo," Fuge in C moll $\frac{3}{4}$ vierstimmig, Chor und Orchester. „Eja mater" etc., Terzett für Sopran, Alt und Bass, As dur $\frac{3}{4}$. Dann „Fac ut portem," Grave C moll 𝄵 Chor mit Orchester und Posaunen, welche hier höchst selten in der Kirche gebraucht werden und um so mehr Effect machten, als der Componist die Vorsicht beobachtet hatte, alle vier Sätze nach dem Gesetze einer Steigerung zu schreiben, die sowohl die Ideen als die Instrumentirung umfasste. Sonach kam der höchste Lichtpunct auf den letzten Satz. Die Ausführung war trefflich. —

Den 27sten März. Auch diess Jahr ward eine grosse geistliche Musik zum Besten des Unterstützungsfonds für die Wittwen und Waisen der Kapellmitglieder gegeben. Das Orchester wird bey solchen Gelegenheiten sehr verstärkt und die Ausführung ist dann immer so, dass der Kenner so wie der Liebhaber ernster Musik in gleichem Maasse befriedigt seyn können. Man hört bey dieser Gelegenheit dann auch — was man leider, und mit grossem Unrechte das ganze Jahr hindurch entbehrt — eine grosse Symphonie in mehren Sätzen. Ein hoher Genuss! Zur diessjährigen Aufführung war das Requiem von Mozart für den ersten Theil, die Symphonie von Beethoven in B für den zweyten Theil und der Frühling und Sommer aus Haydn's Jahreszeiten für den dritten Theil gewählt worden. Diese Eintheilung war, wie es sich auch bewährt hat, nicht gut. Erstlich widersprach sie dem Titel. Denn auf den Textbüchern stand: „Textbuch zu der grossen geistlichen Musik" etc. Nun ist aber die Symphonie von Beethoven keine geistliche Musik, ja die Jahreszeiten halten sich nicht einmal ganz streng im Character des eigentlichen Oratoriums, geistliche Musik sind sie aber gar nicht zu nennen, wogegen sowohl die Personen-Namen Simon, Hanne, Lucas, als auch selbst die Composition des Freudenliedes mit seinem Refrain „Kommt, ihr Mädchen, kommt, ihr Bursche" etc. ansträuben. Der Titel war also nur zur Hälfte oder vielmehr nur zu einem Drittheil wahr. Ferner aber hatte das Requiem und die Beethoven'sche Symphonie durch ihre Vortrefflichkeit das geistige Vermögen der Zuhörer so sehr in Anspruch genommen, dass etwas ganz Anderes als eben die Jahreszeiten dazu gehört hätten, um diess auf's Neue anzuregen. Dass die Jahreszeiten sehr tief unter der Schöpfung stehen, aus welcher sie eine Menge matter Nachklänge bieten, wird kein Sachverständiger läugnen. Am Besten wäre es gewesen, mit der Beethoven'schen Symphonie zu schliessen; die Musik hatte dann zwey volle Stunden gedauert, und das war, ausserhalb des Theaters, lange genug. Warum denn das Publicum übersättigen? Der Erfolg war, dass viele Zuhörer weggingen. Wollte man aber, etwa als Trilogie, etwas von Haydn geben, warum nicht sein herrliches Salve Regina, das viel besser hierher gepasst hätte und unendlich kürzer ist? Endlich aber, wenn denn nun die Jahreszeiten gewählt waren, warum, da sie in Deutschland von einem deutschen Componisten auf deutschen Text geschrieben sind, warum sie mit italienischem Texte geben? Dazu lässt sich kein Grund denken. Der deutsche Text ist matt genug, der italienische ist noch zehnmal schlechter. Was sollte denn damit also bezweckt werden? Etwa die siegende Herrlichkeit der Italiener bey Aufführung deutscher Musik zu zeigen? Wem will man heut zu Tage, wo die berühmtesten Sänger und Sängerinnen Deutsche sind, dergleichen überreden? Was nun die Ausführung aller dieser Sätze betrifft, so war sie meisterhaft zu nennen. In Mozarts Requiem, dessen erstere Sätze wahrhaft gigantesk sind, hielten sich Sänger und Orchester gleich brav. In der Beethoven'schen Symphonie ist es auf den Triumph der Instrumentalmusik abgesehen und das herrliche hiesige Orchester errang ihn vollständig. Ensemble's und Soli's, Licht und Schatten, kurz Alles war meisterhaft zu nennen und man kann kühn die hiesige Kapellmusik auffordern, sich mit jedem andern Orchester

in die Schranken zu stellen. Bey der heutigen Aufführung ist nicht zu übersehen, dass sowohl die Cantoren der hiesigen Stadtschulen mit ihren Chören, als auch mehre Mitglieder von dem Musikcorps des Artillerie-Regiments, so wie des hiesigen Stadtmusikus Theil nahmen und also an dem hohen Verdienste der sehr schwierigen Execution ebenfalls ihren wesentlichen Antheil haben. Ihnen Allen ist der lebendigste Dank der wahren Musikfreunde für den ihnen gewährten seltenen Genuss — sicher und gewiss.

Berlin. Weniger reich an musikalischen Neuigkeiten, als der Februar, war hier der Monat März mit seinen Stürmen und Regenschauern, bangen Erwartungen und Hoffnungen des Friedens und ruhigerer Zeiten. Die allgemeine Gewitterstille wirkt auch bereits auf die heitere Tonkunst ein. Die ernste Zeit sucht sich durch bunte Possen zu täuschen, und Täuschung tritt dadurch für vermeinten Kunstgewinn ein. Die Leistungen beyder Bühnen boten kaum Erwähnungswerthes dar, wenn wir die Wiederholungen der Mad. Schröder-Devrient als Donna Anna in Don Juan und Laura in der „Räuberbraut" abrechnen. Herold's „Täuschung" wurde dreymal mit getheiltem Beyfall, ein neues Ballet: „Die jungen Pensionairinnen" mit Musik vom Concertmeister Henning, auf dem Königl. Theater gegeben; sonst füllten nur Wiederholungen das einförmige Repertoire aus. Die Königsstädter Bühne wiederholte noch zweymal die im vorigen Berichte erwähnte scenisch musikalische Unterhaltung, unter Mitwirkung der, vom May ab auf ein Jahr engagirten Dem. Hähnel aus Wien. Ein schauderhaft crasses Melodram „Robert der Teufel" von C. von Holtey, und ein Quodlibet im neusten beliebten Geschmack, unter dem Titel: „Der unzusammenhängende Zusammenhang," ein musikalisch-dramatisches Quodlibet, als Trauer-, Schauer-, Rühr-, Lust-, Lach- und Wein-Gemälde u. s. w. mit Musik von Mozart, Spontini, C. M. v. Weber, Auber u. s. w. waren die Novitäten dieser, in finanzieller Hinsicht ziemlich richtig speculirenden, nach ihrer jetzigen Tendenz indess die Kunst herabziehenden Bühnen-Anstalt. Auch hierin, wie in der Aufnahme der italienischen Opern neuester Zeit, folgen wir, um ein Decennium später, dem Beyspiele der Kaiserstadt Wien. Zauber-, Geister-Geschichten, Possen und Mischmasche aller Art sind nun hier an der Tagesordnung, jenseits der Spree. „Ein edler Sinn liebt edlere Gestalten," und dieser findet noch Nahrung in den höheren Kunstleistungen, zu denen im verflossenen Monate besonders die Concerte des Kammermusikus Hubert Ries, Musikdir. C. Möser und Concertmeister L. Maurer aus Hannover, wie die Passions-Musiken in der stillen Woche zu rechnen sind.

In dem erstern Concerte hörten wir eine neue Ouverture zum Trauerspiele: „Die Braut von Messina" (noch Manuscript) von Ferdinand Ries, voll grossartiger Intentionen und frappirender Instrumental-Effecte. Die Ausführung gelang, unter Leitung des Hrn. Concertmeister Henning, sehr gut. Mad. Schröder-Devrient sang hierauf, bey ungünstiger Disposition der Stimme, eine Scene von Mozart, mit obligater Pianoforte-Begleitung, welche von Hrn. Arnold kraftvoll und fertig ausgeführt wurde. Hr. Ries spielte nun mit dem Kammermusikus Hrn. Moriz Ganz die neueste Concertante für Violin und Violoncell von Bernhard Romberg, deren Composition mehr im modernen Zeitgeschmack, als gediegen befunden wurde. Die Ausführung liess nichts zu wünschen übrig. Hr. Kammermusikus Ries bewährt sich als ächter Schüler von Spohr durch solides, reines Spiel und lange Bogenführung. Sein Ton ist weich, die Fertigkeit ausgebildet, ohne Aufsehen erregen zu wollen. Eine ausdrucksvolle, tief empfindende Sängerin, Mad. Arnold, die Gattin des Klavier-Virtuosen und Tochter des bekannten Pianoforte-Verfertigers Kisting, welche besonders für den Lieder-Vortrag geeignet ist, sang eine italienische Opern-Scene von der Composition ihres Gatten, welche harmonische Kenntniss und Streben nach dramatischer Wahrheit des Ausdrucks zeigte. Die Sängerin trug diese, für das Concert fast zu ernste Scene mit Empfindung und Begeisterung vor. Allgemeiner Beyfall erkannte den Werth der Composition, wie des Gesanges an. In der zweyten Abtheilung hörten wir die genial erfundene Ouverture zu Leonore von Beethoven, ein Gebet und Quartett aus dem Oratorium: „Der Sieg des Glaubens" von Ferd. Ries, welches, ohne Kenntniss des Gedichts, nicht wohl verstanden werden konnte, jedoch mehr dramatisch, als im geistlichen Style gehalten zu seyn schien, auch sehr stark modulirte. Der ausgezeichnete Fagottist, Hr. Kammermusikus Humann, trug ein Adagio und Rondo von C. M. v. Weber mit schönem Tone in der Höhe und sicherer Fertigkeit vor. Die Concertante für 4 Violinen von L. Maurer, von den

Herren Ries, Ganz, Léon de St. Lubin und Panofka sehr übereinstimmend ausgeführt, machte den Schluss des interessanten Concerts und fand lebhaften Beyfall. In der That zeigt diese Composition auch grosse Kenntniss des Instruments, Geschmack und Erfahrung des verdienstvollen Virtuosen, der jetzt hier anwesend ist und auch ein Concert veranstaltet hat, über welches wir weiter unten berichten.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Orgel-Journal, oder Auswahl guter Orgel-Compositionen nach Original-Manuscripten und Beyträgen der vorzüglichsten Componisten. (Mit Eigenthumsrecht.) Mannheim, bey K. F. Heckel. Subscriptionspreis 24 Kr., Ladenpreis 36 Kr. jedes Heftes.

Die Unternehmung ist zunächst für Schullehrer, Seminaristen und für alle Orgelspieler, die sich zum eigentlichen Organisten zu bilden keinen Beruf haben, denen aber die Leitung des Gesanges und das Orgelspiel beym öffentlichen Gottesdienste anvertraut ist. Es sollen durchaus zweckmässige, leichte und etwas schwere Orgelstücke zur Uebung geliefert werden. Es liegen 9 Hefte vor uns, denen wir Nützlichkeit und Zweckdienlichkeit nachrühmen müssen. Wir machen die Herren Schullehrer, die zugleich das Orgelspiel zu verwalten haben, darauf aufmerksam. Unter den Componisten sind: Rink, Vierling, Kittel, Keller, Gebhardi, Kähler, Seb. Bach, Krebs, Tauscher, Hesse etc. Jedes Heft enthält 20 bis 25 gut gedruckte Quart-Seiten.

Seconde Sinfonie composée par J. W. Kalliwoda, Oeuv. 17, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains par Charles Czerny. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Pr. 1 Thlr. 20 Gr.

Die zwey, öfter und stets mit Beyfall aufgeführten Symphonieen, die auch durch den Druck Allen zugänglich gemacht worden sind, haben dem Tonsetzer einen Namen gesichert. Von der Trefflichkeit dieser beyden Werke ist hinlänglich gehandelt worden. Wenn nun ein so viel gewandter Pianofortespieler, Lehrer und Componist, wie Hr. Cz., ein solches Werk arrangirt, darf man sich versprechen, dass es sehr spielbar und gut eingerichtet und also für häuslichen Gebrauch nützlich und ergötzlich seyn werde. So ist es wirklich. Wir empfehlen das Werk auch in dieser Gestalt mit Vergnügen.

Introduction et Variations brillantes sur un thême favori de l'opéra: La Muette de Portici de M. Auber, pour le Pianof. par Charles Czerny. Oeuv. 208. (Propr. de l'édit.) Vienne, chez P. Mechetti. Pr. 1 Fl.

Die Nummer ist angenehm, nicht schwer und doch brillant in den gewohnten Formen. Sie wird zugleich als zweckmässige Uebung für vorgeschrittene Schüler sich eignen. Man erhält nach gefälliger Einleitung sechs Variationen.

(La Muette de Portici) Die Stumme von Portici etc. von Auber. Für das Pianoforte allein (mit Hinweglassung der Worte) im leichten Style für die Jugend bearbeitet. Wien, bey T. Haslinger, Pr. 16 Gr.

In wie viererley Ausgaben diese Oper gedruckt und zum Theil auch angezeigt worden ist, ist jedermänniglich bekannt. Hier also auch für die Jugend. Leicht genug ist sie eingerichtet. Ausser der Ouverture erhält man No. 1: Bolero (Air de ballet); No. 2: Chor der Fischer; No. 3: Chor und Marsch; No. 4: Barcarole und Chor: „O sehet auf dem Meere.“ Der Druck ist äusserst deutlich.

VI Essercizi per il Violoncello solo composti da J. J. F. Dotzauer. Op. 116. Parte 4ta. (Propr. del edit.) Bonna, presso N. Simrock. Preis 2 Francs.

Hrn. D.s Virtuosität und Lehrergewandtheit sind bekannt. Auch hierin gibt er einen Beweis davon. Die 6 Uebungen werden sich Violoncellisten, die etwas Bedeutendes zu leisten erstreben, nicht entgehen lassen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten April. №. 17. 1831.

Recension.

Auf Veranlassung des Werkes:
Grosse Passions-Musik nach dem Evangel. Johannis, von Joh. Seb. Bach. Vollständiger Klavier-Auszug von C. Hellwig. Berlin, bey T. Trautwein. (Pr. 4½ Thlr.)
Von Friedrich Rochlitz.

Ueber ein, wenn auch noch so bedeutendes Werk, das seit ohngefähr hundert Jahren da und eines Meisters ist, welchen Jeder kennt — Jeder, dem zuzutrauen, er werde Antheil an dem Werke nehmen: über solch ein Werk eine eigentliche Recension zu schreiben, und blos eine Recension: das halte ich — wenn auch nicht für unstatthaft, doch für unnöthig und ziemlich überflüssig. Kömmt nun noch dazu, dass der Meister eine ganz bestimmte, ihm eigenthümliche Weise besitzt; eine Weise, die er sich selbst gebildet, vollkommen festgestellt, vollkommen abgerundet, also festgestellt und abgerundet auf den höchsten Gipfel der Vollendung geführt hat — welcher Weise er nun überall, auch in dem zu besprechenden Werke, unverrückt treu bleibt; kömmt dazu, dass über den Meister und seine Eigenthümlichkeit auch so Vieles einsichtsvoll, wahr und gut geschrieben worden, dass selbst, wer mit ihm und seinen Schöpfungen sich wenig oder gar nicht befasst, doch wenigstens die Umrisse eines Bildes von ihm und ihnen in sich trägt: dann wird, über solch ein Werk eine eigentliche Recension zu schreiben, und blos eine Recension, um so unnöthiger und überflüssiger. Darum schreibe ich über Seb. Bach und jenes sein Werk keine solche Recension. Aber zu wie vielen, und, dünkt mich, wahrhaft beachtenswerthen, wohl auch Lesern aller Art nicht uninteressanten Betrachtungen veranlasst solch ein Werk! zu wie vielen bietet es Stoff! Einige Theile des hier dargebotenen Stoffs will ich benutzen und sie dem Leser so einfach, deutlich und anschaulich vorlegen, als ich's vermag. Ich werde erst bey dem Hervordringen des neuerweckten Antheils an Werken dieser Art überhaupt verweilen; dann die Geschichte der ursprünglich deutschen Passions-Oratorien von erster Entstehung bis auf unsere Tage ausführlicher erzählen; und endlich jenes Bach'sche Oratorium, in seiner Art, nach seinem Zwecke und nach der Organisation seiner Haupttheile, genau übersehen lassen. Dass Letztes auf Veranlassung nur des Klavier-Auszuges geschieht, möge Niemand bedenklich machen. Die Partitur, liegt sie mir auch nicht zur Hand (sie wird in demselben Verlage eben erst gedruckt), ist mir doch von Alters her bekannt, und der Auszug so verständig und sorgfältig abgefasst, dass er der Erinnerung bestens zu Hülfe kömmt. Möchte ich auch aus der Partitur noch manche Bemerkungen über Einzelnheiten hinzuzusetzen bekommen: etwas Anderes, als was hier gesagt wird, würde ich zuverlässig nicht sagen können.

I.

Für Alle, die an Musik Theil nehmen — mögen sie über diese Kunst denken, wie sie wollen, oder auch gar nicht über sie, sondern nur überhaupt denken: für Alle ist es eine befremdliche, gewiss nicht unmerkwürdige Erscheinung, dass eben seit der Zeit, wo die Tonkunst in Composition und Ausführung ganz entschieden die Richtung nach sinnlichen Reizen, deren möglichster Steigerung, Verfeinerung, Befriedigung, genommen, in dieser Richtung und Vervollkommnung sich über alle Nationen Europa's verbreitet hat und unter ihnen ihre schimmernden, zwar flüchtigen, doch stets wiederkehrenden Triumphe feyert — dass eben seit dieser Zeit auch so viele, gerade der ernstesten, feyerlichsten, ja gelehrtesten Werke grosser Meister der Vorzeit, vorzüglich Händel's und Sebast. Bach's,

zahlreicher gedruckt worden sind, als zu irgend einer Zeit, selbst der ihres Entstehens; denn, wenn gedruckt, auch gekauft (sonst würden die Verleger wenigstens nicht fortfahren), wenn gekauft, auch geachtet und geliebt, wenn geachtet und geliebt, auch benutzt. Was ihm befremdlich und zugleich merkwürdig vorkömmt, das sucht sich der Mensch zu erklären. Man hat sich auch jene Erscheinung zu erklären gesucht und thut es noch. Der Eine behauptet: „Es machen's die Namen — die berühmten Namen!“ Diese ganz flach obenabgeschöpfte Behauptung kann wenigstens bey weitem nicht ausreichen. Wohl mag Mancher — Wunders halben, wie man sich ausdrückt, auch Etwas von Bach und Händel einmal ansehen, vielleicht besitzen wollen: aber ein Solcher hat dann an Einem ihrer Werke genug; und diese Manche füllen bey weitem keinen Markt für die Verleger. Uebrigens waren ja die berühmten Namen auch früher da: warum hat man sie so lange Zeit wohl nachgesprochen, aber nichts von ihren Trägern bekannt gemacht, noch verlangt? — Ein Zweyter sagt: „Sonst übten, verglichen mit jetzt, nur wenige Leute Musik: jetzt thut's alle Welt. Da theilt sich's ein.“ Diese Erklärung hat wohl noch weniger auf sich. Bach's und Händel's Werke sind nicht im mindesten Grade Allerweltsmusik; vollends die ersten, die auf äusserster Spitze dieser entgegen stehen. Nach ihnen greift kein Mensch, der Musik nur so hinmacht, um sich die Zeit zu vertreiben. — Ein Dritter meint: „Der Grund ist die bekannte ungeheure Gier blos nach Neuem: jenes Alte aber und seine ganze Weise sind uns jetzund neu geworden.“ Diese etwas abschätzige Meinung kann auch schlechterdings nicht befriedigen, obschon, was sie aussagt, bey dem Einen und dem Andern mitwirken mag. Alles Neue oder neu gewordene Alte, das blos darum, weil es dies ist, eingreifen und beträchtlich unterstützt werden soll, muss sich einigermassen an das schliessen — sich einigermassen an das knüpfen lassen — was man eben kennt, liebt, übt, gewohnt ist, oder wofür man doch den Sinn im Allgemeinen, bewusst oder unbewusst, in sich hegt und trägt. Das Neue oder neu gewordene Alte mag höher oder tiefer stehen, es mag nach anderer Richtung, in anderer Manier abgefasst seyn, als das eben Gekannte, Geliebte, Geübte, Gewohnte: aber ganz von Grund aus davon verschieden und abgetrennt, so ein äusserst Entgegengesetztes — das darf es nicht seyn, sonst findet man sich nicht drein, und will man versuchen, sich dazu zu nöthigen (was doch nur sehr Weniger Bemühen seyn möchte), so fühlt man zwischen Vorsatz des Willens und Widerstreben der Neigung sich unbehaglich eingezwängt, wird gelangweilt, wird verdrüsslich, und lässt den Versuch fallen. — Ein Vierter lässt uns hohe, weithin gellende Worte vernehmen von des jetzigen musikalischen, wahrhaft unermesslichen Publicums ächter Universalität, kraft welcher es Alles — Alles und Jedes, Eins wie das Andere — haben, geniessen, kritisiren, vermehren will, und auch es zu haben, zu geniessen, zu kritisiren, zu vermehren vermag u. s. w. Da stehet nun mir kein Urtheil zu; denn ich muss meine gänzliche Unfähigkeit bekennen, mir auch nur denken zu können eines so unzählbaren Publicums Universalität ohne — Trivialität.

Vielleicht sind noch mehre Erklärungen jener Erscheinung aufgestellt worden: sie sind mir aber bey meiner geringen Belesenheit in Zeitschriften nicht vorgekommen. Ich bitte um Nachsicht desshalb, und dass ich, anstatt der vielleicht fehlenden Erklärungen, die meinige hersetzen dürfe.

Nach meiner Meinung gibt es zwey von Grund aus verschiedene Gattungen von Musik, und hat sie wohl immer gegeben; nur dass die erste sonst höchst untergeordnet war, und man darum, wurde von Musik überhaupt geredet, ihrer wenig gedachte: handelte sich's aber von Musik als Kunst, sie gar nicht in Anschlag brachte. (Ob mit Recht, ob mit Unrecht, bleibe dahingestellt.) Die erste Musikgattung will gar nichts, als durch Töne und Rhythmen sinnlich erregen und ergötzen; sie hat es nur damit zu thun, dass denen, die sie hören, und noch mehr denen, welche zugleich sie ausführen, eine erweckliche, ihnen gefällige Beschäftigung, eine ihnen angenehme Unterhaltung bereitet werde. Sie ist keine Kunst — nämlich keine schöne: sie ist eine Geschicklichkeit, oder, will man den Ehrennamen nicht fahren lassen, eine blos angenehme Kunst, wie die des Feuerwerkers, des Theatertänzers, des Decorateurs, des Kunstreiters u. dgl.; eine Kunst, welche allerdings Talent, Kopf, Gewandtheit, Geschmack nicht ausschliesst, vielmehr verlangt, soll sie Gesittete anziehen und eine so lebhafte Wirkung hervorbringen, als sie vermag. Die zweyte Musikgattung ist eine Kunst, eine schöne Kunst: sie spricht Ideen aus und Gefühle; sie bietet Bilder des gesammten, geistig erregten und gesteigerten Innern des Menschen — des Verstandes

auch — und nimmt damit ebenfalls das gesammte Innere des Menschen in Beschlag — den Verstand auch. Die erste bedarf eigentlich keiner Gesetze, als der des Wohllauts und der gemessenen Bewegung; auch wo sie mit Worten sich vereinigt, nur so viel Einsicht und Bedacht, gegen diese nicht widersinnig aufzutreten, mithin nicht Unsinn zu paaren und zu Tage zu fördern. Die zweyte bedarf, ausser den Gesetzen des Wohllauts und der gemessenen Bewegung, noch anderer, höherer Gesetze — allgemeiner, als Kunst, besonderer, als Tonkunst, und noch besondrerer, wo sie sich mit Worten vereinigt. Seit nun die Musik — und besonders auch die Ausführung derselben, das „Musik-Machen" — in's allgemeine Leben getreten, in's allgemeine und gemeine, hat die erste Gattung (wie wäre das anders möglich?) bey weitem den Ueberschwang erhalten; seit sich das Leben selbst, mit denen, die es führen, so überaus verfeint, umgebildet, an Stoff bereichert, in gar manchen Hinsichten auch wahrhaft veredelt hat: seitdem hat gleicher Weise jene Musik sich überaus verfeint, umgebildet, an Stoff bereichert, in gar manchen Hinsichten auch wahrhaft veredelt, indem sich Männer von ausgezeichnetem Talent, Einige selbst von Genie, und von grosser Geschicklichkeit, in sie geworfen, theils aus Neigung, theils um sich der Vortheile des Moments zu bemeistern. Dadurch hat diese Musikgattung ihre Herrschaft noch viel weiter verbreiten und noch viel mehr befestigen müssen. Sie ist dieser Herrschaft jetzt weit würdiger, als je: aber in ihrem Wesen und ihren Zwecken ist sie doch nichts Anderes, als was sie früher gewesen. In ihren vorzüglichsten Productionen — was sollte sie jetzt nicht Alle interessiren? nicht Alle ergötzen? auch die, welche für die zweyte Musik Geist, Sinn und alle Fähigkeiten besitzen? Nur befriedigen kann sie diese nicht, ausser höchstens im Augenblicke. Sie hat es nie gekonnt, ausser höchstens im Augenblicke. Aber, unterbricht man mich, das Leben besteht aus Augenblicken. Wohl! doch nicht blos für den Augenblick. Indessen braucht hierauf nicht einmal bestanden zu werden: wir verharren blos bey der eigenen, unmittelbaren Erfahrung. Da sind nun in den letzten Decennien zwey besondere Umstände eingetreten. Die, auch für die zweyte Musikgattung Geeigneten sind durch das gränzenlose Schreiben, Hören, „Machen" der ersten, ihrer, ausser wo sie in grösster Vollendung auftritt, ziemlich überdrüssig geworden. Ueberdruss an dem Einen erregt den Wunsch nach dem Andern. In grösster Vollendung kann jedes Ding nur selten vollführt werden; auch jene Musik. So fühlt man Leere, man vermisset; der Wunsch nach dem Andern kehrt öfter zurück und wird stärker; vorhanden ist es: man greift darnach. Das ist der eine Umstand. Man greift darnach, man versucht es, man versucht sich selbst an ihm. Wird man aber darum gerade in so ganz Fremdartiges, so weit Entlegenes, wie die Werke der zweyten Musikgattung bey den Altvordern, hinüber können, hinüber mögen? wird man darum ihnen Sinn und Geschmack abgewinnen? Darum nun wohl nicht: aber es ist auch der zweyte besondere Umstand eingetreten. Die ausgezeichnetsten Werke jener zweyten Musikgattung aller Zeiten sind sehr ernst; fragen wenig nach dem, was nur reizt, ergötzt und vergessen wird; dringen tief ein, rufen alle Kräfte des Menschen auf, beschäftigen alle: siehe! gerade so ist nun auch unser Leben geworden, und durch dasselbe gar Mancher von uns. Gar Mancher? Viele, Viele sind es! Viele nämlich, die nicht blos in den Tag hineintrollen oder tollen! Wie man ist, so wünscht man, was man liebt; wess man sich freuen soll. Ist, was man liebt, wess man sich freuen soll, so wie man ist: dann liebt man es, dann freuet man sich sein, noch um Eins so sehr. So mit Allem: warum nicht auch mit Musik? — „Das lässt sich hören. Aber steht's nun auch wirklich um gewisse Freunde der Tonkunst so, so bleibt doch noch die Frage: Warum sollten sie nur nach den alten Werken jener Gattung greifen und nicht nach den neuen, die gleichfalls ihr zugehören und obendrein mit so vielem Schönen geschmückt sind, das jenen abgeht?" Nur? wo hätt' ich denn gesagt: nur nach jenen? Ausser den neuen, die wirklich hieher gehören, auch nach den alten; neben ihnen: das ist die Meinung. Der Eine lieber nach diesen, der Andere lieber nach jenen: da folgt Jeder seiner Individualität, und Jeder thut Recht, der seinigen zu folgen; nur: ausser diesen, neben ihnen, auch jene! Indessen wollen wir doch uns auch noch an Zweyerley erinnern. Von dem, was wirklich hieher gehört, und was wir, da es mit Bach's und Händel's Werken verglichen werden soll, zunächst in der Gesangsmusik zu suchen haben, ist nicht eben viel Vortreffliches aus neuerer Zeit vorhanden. Besonders was die letzte Zeit an solchen Werken hervorgebracht, wenn es auch würdig und rühmlich,

besteht doch grossentheils aus umgestalteten Nachklängen, wo nicht Nachahmungen, des Frühern: in beyden Fällen ist es unvermeidlich von minderer Uebereinstimmung mit sich selbst, ist folglich unvollkommener, schwächer; es entspringt ja nicht aus der Fülle des gesammten innern Wesens! es ist nicht ein rücksichtsloser, gleichsam nothwendiger Ausbruch dieses Wesens selbst! Zweytens: Wie zuzugestehen, dass diese neueren Hauptwerke von gewissen Herkömmlichkeiten, mitunter auch Schwerfälligkeiten der älteren, frey und mit vielem Schönen geschmückt sind, das diesen mangelt: so mangelt dagegen auch ihnen — und, mehr oder weniger, fast allen — Etwas, das die alten Hauptwerke besitzen, — das sie ganz entschieden und vollkräftig besitzen: und diess ist ein sehr grosses, ein herrliches Etwas. Soll ich es nennen? Ich werde; oder vielmehr: es wird sich von selbst kundgeben, wenn wir später auf jene Bach'sche Passion im Besondern kommen. Darum, obschon es wohl das Beste bleiben wird: das Eine neben dem Andern! ein jedes in seiner Art! so wollen wir es wenigstens denen nicht geradezu verübeln, welche etwa sagen: Da jenem nun so ist, so lasst uns doch zuerst zu den Quellen selbst zurückkehren! sie uns zuerst wieder zu eigen machen: sie, in all ihrer Eigenthümlichkeit, ihrem Geist' und Sinne, ihrem Vollgehalt und ihrer Kraft; auch in ihrer technischen Tiefe und Vollendung! Damit uns das gelinge, lasset uns vorläufig aufgeben, was ihnen an später ausgefundenen Vortheilen, Wirkungsmitteln und Reizen gebricht; gelassen ihnen nachsehen, was auch in ihnen blos Zeitform war, selbst wo es dem, was bey uns blos Zeitform ist, noch so sehr entgegen steht! festhalten lasset uns vor Allem an ihrem reinen, edlen, treuen Wesen: hieran aber auch recht fest!

Und wirklich sagen seit fast zwey Decennien Viele so, besonders in der nördlichern Hälfte Deutschlands. Mit solchen Gedanken und Gesinnungen, in solchen Absichten, gehen sie hin zu den alten Meistern, namentlich zu Händel und Bach, und finden da, was sie suchen, und suchen nicht, was sie da nicht fänden. Solcher Suchenden und Findenden sind aber in letzter Zeit selbst schon so viele geworden, dass ein Verleger von mässigen Anforderungen an Gewinn bey Befriedigung ihrer Wünsche bestehen kann: da befriedigt nun ein oder der andere solche Verleger diese ihre Wünsche.

So erkläre ich mir die angegebene Erscheinung.

(Fortsetzung folgt.)

Die italienische Tabulatur oder die bezifferten Bässe.

(Beschluss.)

Man sieht also aus den nun vorliegenden Aeusserungen Viadana's selbst, dass er auf nichts Anderes Anspruch macht, als auf die Erfindung einer Compositionsgattung mit einer oder wenigen Stimmen; bey welchen die nicht selten (nothwendiger Weise) unvollständige Harmonie auszufüllen die Sorge des Accompagnisten seyn muss. Diese neue Compositionsgattung führte damals die Benennung Concerten, und zwar in der geistlichen Musik: geistliche Concerten, concerti ecclesiastici; eine Benennung, welche hiefür auch noch geraume Zeit im Gebrauche blieb, bis später die Motetten eine ähnliche Gestalt erhielten, oder die also genannten Cantaten (geistliche Cantaten) an deren Stelle traten. Im weitern Verfolge seines Vorberichtes führt Viadana an, dass er jene Erfindung sechs Jahre vorher (also 1597) in Rom gemacht, welche damals nicht wenig Beyfall, aber auch sogleich nicht wenig Nachahmer gefunden habe.

In dieser Beziehung kann ich zwar nicht umhin, zu bemerken, dass Intermedii und Concerti für 1, 2, 3 Stimmen in der weltlichen Musik schon vor dem J. 1597 vorkommen; die Kirchen-Concerte aber kann ich dem achtbaren Viadana nicht absprechen: obgleich ich zu erwägen gebe, ob die Anwendung einer ähnlichen Form auf geistliche Musik, oder der ex professo für ganze Sätze angenommene Gebrauch einzelner oder weniger Singstimmen, welcher theilweise in Compositionen mehrer Stimmen, bey vorkommenden längeren Pausen in einigen derselben, besonders im Canon oder in der Fuge, schon vorhanden war, den Namen einer Erfindung wirklich verdiene*).

Um Viadana's zweyhundertjährigen Ruhm als Erfinder der Bezifferung ist es nun freylich geschehen: allein dieser würdige Meister hat ja solchen niemals und nirgend angesprochen, und ist völlig unschuldig an dem Aberglauben seiner Verehrer.

Nicht ohne noch zu widerstreben möchten vielleicht diese ihm jetzt auch noch weiter die Erfin-

*) Ob Viadana in seinen Concerti zugleich einen neuen Styl gegründet, vermag ich nicht zu beurtheilen, da mir solche unbekannt geblieben sind: in den mir zur Ansicht gekommenen Compositionen desselben habe ich diess oben nicht herausfinden können.

dung des Generalbasses — so fern man hierunter, nach Sonderung der Begriffe, theils das Accompagnement, theils die Einführung eines ununterbrochenen Basses (Basso continuo, eigentlich Generalbass) zu verstehen hat — streitig machen lassen, da er doch jedenfalls hiefür in dem obgedachten Vorberichte zuerst jene erwähnten zwölf Regeln gegeben habe.

Hierauf, wenn's dessen noch bedarf, diene zur Antwort:

Begleitung der Singchöre mit der Orgel war sehr lange vor Viadana, in den meisten, beynah' in allen Kirchen eingeführt. Die Regeln der Begleitung waren zu aller Zeit jene des reinen Satzes, mithin die ersten Prinzipien des Contrapunctes (in dessen ausgedehntester Bedeutung, des Satzes mit mehren Stimmen.) Dieser aber war den Organisten (von Pfuschern oder Masetten kann hier nicht die Rede seyn) nothwendiger Weise nicht nur sehr wohl bekannt, sondern auch sehr geläufig in der Anwendung; indem sich unter ihnen nicht Wenige als Componisten ausgezeichnet hatten, Alle aber desselben zum Behufe des edelsten Theiles ihres Amtes (ich meine das Präludiren und Improvisiren) nicht entbehren konnten. Die Regeln des Generalbasses (in dem Begriffe als Begleitung oder fortgesetzte einfache Harmonie) brauchten also nicht erst erfunden zu werden; sie gingen aus der ältern Schule der Composition (des Contrapunctes) in die später als eine gesonderte Doctrine constituirte sogenannte Generalbasslehre über.

Als eine Erfindung wird man es aber hoffentlich nicht achten (wo auch dergleichen etwa zuerst entdeckt werden möchte), wenn ein Organist — um der Unbequemlichkeit zu entgehen, sich nebst dem (oft durch Pausen unterbrochenen) Basso cantante etwa noch den Tenor, oder sonst noch einen dritten Singpart aufzulegen, oder sich aus den Stimmen eine Art Tabulatur oder etwas dem Aehnliches anzufertigen — sich entschloss, einen eigenen Part zusammen zu schreiben, in welchem die Stimmen, welche jedesmal die Unterlage ausmachten, nach einander hingesetzt wurden, so dass er nun durchaus von dem vorliegenden Blatte spielen konnte, ohne sein Gedächtniss oder sein geübtes Gehör auf eine allzu gefährliche Probe zu stellen. Solche Bassi continui kommen um das Jahr 1600, und theils noch nach dem Bekanntwerden der Bezifferung, unbeziffert häufig als eine Zugabe bey gedruckten Werken vor: es ist aber mehr als wahrscheinlich, dass schon lange vorher, und vielleicht ehe noch Basso continuo ein technischer Ausdruck geworden, die Practiker sich einen solchen di proprio pugno zusammengeschrieben und aufgelegt haben: in Italien in guten Noten, in Deutschland in der beliebten Tabulaturschrift.

Die Unzulänglichkeit eines solchen einfachen Bass-Partes für den Organisten, zumal bey Compositionen, die ihm noch unbekannt waren, und mit denen er sich erst vor der Aufführung durch Einsicht der übrigen einzelnen Parte (denn Partituren hatte man nicht) bekannt machen sollte *), musste indess oft mit ihren nachtheiligen Folgen gefühlt worden seyn: besonders gewissenhafte und fleissige Organisten fertigten sich daher auch jezuweilen für eigenen Gebrauch einen Auszug aus den Stimmen, in Art einer Partitur **). Anderwärts war ein Organist, dem diess zu umständlich gewesen, und der etwas mehr Vertrauen auf sein Gedächtniss, Gehör und Kunst setzte, auf das viel einfachere Mittel verfallen, sich in seinem Bass-Part, zur Erinnerung bey einigen zweifelhaften Stellen, ein zufälliges ♯, ♭ oder ♮ mit der Feder anzumerken, auch wohl schon eine Ziffer, z. B. die 6 (um nicht einen „perfecten Accord" zu erwischen, wo er nicht hingehörte); oder eine nicht zu supponirende Dissonanz, Syncope, Vorhalt u. dergl. hin zu zeichnen. Derjenige nun, der sich dieses Notabene's zuerst bedient hat — vielleicht ein ganz schlichter Mann, unbekannten, und schon zu Viadana's Zeit längst vergessenen Namens — war der wahre Erfinder der nachmals so hoch getriebenen und so übermässig gepriesenen Kunst: den Generalbass nach Ziffern zu spielen. Und so natürlich und einfach ist der Gedanke, sich ein solches Notabene in seinen Part zu zeichnen, dass ich gar nicht zweifle, dass dergleichen an mehr als an einem Orte zugleich versucht und bewährt gefunden worden war; und dass, wenn man jetzt den Erfinder aus der Unterwelt

*) L'organista farà bene, sagt Viadana in einer der zwölf Regeln, di dar prima un' occhiata al Concerto da cantarsi per intenderne la natura.

**) Einen solchen fand ich, noch aus einer Zeit, wo der (von manchen Musikern eine Zeit lang angefochtene) bezifferte Bass schon bekannt war, in einem gedruckten Werke, betitelt: Messe, Motetti ed un Magnificat a 6 voci di div. Auth. raccolti da Guglielmo Berti etc. Milano 1610; der Orgelpart enthielt partiturmässig den 1sten und 2ten Sopran über dem unbezifferten Bass.

herauf beschwören könnte, mehr als ein Dutzend obscure Schatten herein stolpern würden.

Nun war aber eben gegen Ende des XVI. Jahrh. die Kunst des Accompagnirens, oder — wie wir es jetzt nennen — die Kunst, einen Generalbass zu spielen, welcher bis dahin, bey Begleitung eines ganzen Chores von Stimmen, weniger beachtet (auch nicht überall und nicht immer sonderlich correct) gewesen seyn mochte, durch die damals entstandene Monodie, und durch die sogenannten Concerte (weniger Stimmen) zu grösserer Wichtigkeit gelangt: man forderte nunmehr, empfindlicher als vorher, eine sorgfältigere und mit einigem Geschmack ausgeführte Begleitung. Die ältesten Tractate, nämlich jene des Ludov. Viadana und des Agostino Agazzari, hatten daher auch (von einem heutigen Lehrbuche des sogenannten Generalbasses wesentlich verschieden) hauptsächlich nur die Anweisung zu einer mit Sinn und mit Geschmack einzurichtenden Begleitung — nämlich nach Beschaffenheit der jedesmal auszuführenden Partie, und besonders nach der Gattung und Lage der eben den Gesang auszuführenden Stimme (selbst mit Rücksicht auf Wahl der Orgel-Register) — zum Zweck und zum Gegenstande *). Man besann sich nunmehr aber auch, dass man dem Accompagnisten durch das mittlerweile unter den Practikern bekannt und üblich gewordene Hülfsmittel der Ziffern ganz bestimmt den Accord bezeichnen könnte, dessen willkürliche Fürwahl man sonst unbekümmert desselben Gedächtniss, Geschmack oder Einsicht überlassen hatte.

Solchergestalt ward, nicht lange nachher, die Lehre, einen guten Generalbass (beständige Begleitung) zu spielen, mit jener, denselben vom bezifferten Basse zu spielen, verbunden und verschmolzen; und da diese letztere Methode über den bis dahin gangbaren ältern Schlendrian, über die unsichere Routine, vom unbezifferten Basse nach Gehör und Erinnerung (a mente) zu spielen, den gerechten Sieg allmählig errang, so wurden auch die, von manchem Organisten etwa noch angewendeten (selbst verfertigten) Auszüge überflüssig; und nicht nur in Italien, sondern auch in Deutschland, kam seit dem dritten Decennium des XVII. Jahrh. kaum noch irgend ein bedeutendes Werk im Drucke zum Vorschein, bey welchem Autor oder Herausgeber nicht den Bassus ad organum mit Ziffern beygefügt hätten *): obwohl gegen die Mitte desselben Jahrhunderts (und von da an bis auf die neueste Zeit) der Gebrauch der Ziffern in monodischen Compositionen, wie z. B. in den Cantaten oder Opern-Arien, desgleichen in eigentlichen Partituren, besonders unter den italienischen Componisten, sich wieder verlor; so dass die bezifferten Bässe fast nur in der Kirchenmusik heimisch und dem Organisten zu eigen blieben.

Dass der Gebrauch der bezifferten Bässe, als Orgelparte betrachtet **), einer Art musikalischer Stenographie, nach dem Standpuncte, welchen seitdem die practische Musik im Verlaufe von zwey Jahrhunderten erreicht hat, wieder höchst unzweckmässig geworden ist; dass deren Abschaffung, und statt derselben die Einführung eines im Sinne des Componisten vollständig in guten Noten auf zwey Zeilen geschriebenen Orgelparts, sehr wünschenswerth wäre, haben wohl schon mehr Andere lange vor mir geäussert ***): auch zweifle ich gar nicht, dass man, ehe hundert oder anderthalb hundert Jahre weiter verflossen seyn werden (denn viel Zeit braucht es zu dem Entschlusse, sich von altem Herkommen loszureissen und mühsam Erlerntes als Plunder aufzugeben), auf unsere mit Ziffern gespickten Orgelbässe ungefähr mit derselben Verwunderung herabsehen wird, mit welcher wir unserer ehrsamen Altvordern so lange beliebte „Tabelthur" anschauen †).

*) Nur Agazzari (Viadana nicht) geht etwas Weniges auf die Materie von der Fortschreitung der Accorde und von der Bedeutung der Ziffern ein.

*) Dass die bezifferten Bässe durch einige Zeit — wie alles Neue — Widersacher fanden, braucht kaum erinnert zu werden; Hieronymi Praetorii Meinung hierüber noch im J. 1618 habe ich oben S. 184 schon angeführt. — Ein sehr arger Irrthum aber, und welchem die musikalisch-practische Literatur (seit Greg. Aichinger 1607, Schädäus 1611, Bodenschatz 1618 und so viel anderen) in hundert und abermal hundert Beyspielen widerspricht, ist die Behauptung in Koch's musikal. Lexicon (Artikel Generalbass), unter den Deutschen scheine Volpelius der erste gewesen zu seyn, der sich, in seinen zu Leipzig im J. 1682 herausgegebenen Choralen, dieser Erfindung bedient habe!

**) Als Hülfsmittel zu dem Studium der Harmonie habe ich dafür gebührende Achtung.

***) Am treffendsten vielleicht Hr. Gottfried Weber, in einem Aufsatze in der Leipz. allg. mus. Zeitg. Jahrg. 1813. No. 7. „Ueber das sogenannte Generalbass-Spielen bey Aufführungen von Kirchen-Musiken und über würdigere Anwendung der Orgel."

†) Ich würde es nicht anders, als mit Vergnügen sehen, wenn es dem Leser beliebte, mit meinem vorigen dritten,

Nachricht.

Berlin. (Beschluss). Das Concert des Herrn Musikdir. Möser enthielt weniger neue, als gut ausgeführte Musikstücke.

Die Ouverturen zu den Opern: „Der Vampyr" von Lindpaintner und „Olympia" von Spontini wurden von dem stark besetzten Orchester sehr feurig und genau executirt. Fräul. von Schätzel sang die schöne Arie der Vitellia aus Mozart's Titus mit obligatem Bassethorn, energisch und fertig, obgleich die tieferen Töne nicht im Stimmenbereiche dieser Sängerin liegen. Der Vortrag war etwas zu reich mit Trillern und Verzierungen ausgeschmückt, was bey Mozart's harmoniereicher Composition nicht überall passend erscheint. Dass Fräul. v. Schätzel die Töne tragen kann, haben wir bey ihrem einfach schönen Gesange der Sopran-Partieen in den Oratorien gehört; es käme also nur auf wahrhaft grosse Vorbilder der italienischen Schule und belebteres Empfindungs-Vermögen an, um diese frische, von der Natur so ausgezeichnet begabte Gesangstimme ganz ihrem Berufe gemäss zu cultiviren. Hr. Musikdir. Möser spielte ein Violin-Concert von seiner Composition in bekannter Weise, besonders im Adagio geschmackvoll und mit humoristischem Vortrage des Rondo's. Dass die technische Fertigkeit, auch des grössten Virtuosen, im Verlaufe der Zeit nicht höher sich steigern lässt, ist in der menschlichen Natur begründet. Dagegen steigt die geistige Kraft, wenn sie weise benutzt und geübt wird. So bleibt auch Hr. Möser immer noch ein vorzüglicher Quartett- und eigenthümlicher Concertspieler, wenn gleich Paganini in neuester Zeit alle Violin-Virtuosen auf gewisse Weise in den Hintergrund gestellt hat, wie diess nun auch die Pariser Künstler erfahren haben. — Ein Duett von Pär, von Mad. Milder und Fräul. von Schätzel angenehm gesungen, erschien etwas veraltet, obgleich melodisch schön. Eine junge Virtuosin, Miss Holst aus London, zeigte grosse Fertigkeit und geschmackvolle Behandlung des Instruments, in einem Harfen-Concerte aus D moll von Bochsa. Ein schönes Sextett aus Cosi fan tutte erregte den lebhaften Wunsch, die ganze Oper bald wieder zu hören, welche seit Jahren vom Repertoire verschwunden ist. Die vorerwähnte Concertante für vier Violinen wurde von den Herren Ries, Ganz, Langenhaun und Möser wiederholt, und eben so übereinstimmend, mit allgemeinem Beyfalle vorgetragen. Das Concert war sehr zahlreich besucht. Auch Mad. Milder gab im Saale der Sing-Akademie wieder ein Concert, worin sie eine Panny'sche Composition und Scenen aus Gluck's Iphigenia in Aulis und Orpheus mit Beyfall vortrug. Der Musiklehrer H. Birnbach producirte in seinem Concerte besonders einige talentvolle Schüler. Der zwölfjährige Theodor Stein zeigte sein Talent auf dem Pianoforte frey zu improvisiren auch in ungewöhnlichen Tactarten, z. B. $\frac{5}{4}$, $\frac{7}{4}$ u. s. w. Statt solcher Kunststücke würde dem talentvollen Knaben eine gründliche Kunstbildung sehr heilsam und zu wünschen seyn.

Der Hr. Musikdir. Möser hatte, seines Concerts und anderer Hindernisse halber im März nur drey Soiréen. In der ersten wurde das schöne Mozart'sche Quintett in Es dur, Beethoven's E moll-Quartett und dessen vortreffliches Quintett Op. 29 in C dur sehr gut ausgeführt. In der zweyten Abend-Unterhaltung hörten wir die zweyte Symphonie von Gährich in D dur, besonders contrapunctisch gewandt bearbeitet und von guter Wirkung in Bezug auf Instrumentation, auch voll Feuer und Kraft. Das Andante in H moll und Scherzo sprach besonders an. Darauf folgte die wilde Ouverture zum „Vampyr" von Marschner, voll gehäufter Lärm-Effecte, doch von schlagender Wirkung und durch den schönen,

und mit diesem vierten Artikel insbesondere, dasjenige zu vergleichen, was über Ricercari, über Intavolature, über Petrucci's vermeinte Erfindung einer Tabulatur, über Entstehung und Ausbildung des sogenannten Basso continuo, und über einige verwandte Gegenstände Hr. Baini — in seinem Memoire storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina, gedruckt Rom 1828, zwey Bände in 4 — der Welt theils an Thatsachen, theils an Meinungen mittheilt. Meine Achtung für diesen verdienstvollen Gelehrten ist zu gross, als dass ich hätte gemeint seyn können, eine Controverse gegen ihn zu eröffnen, dem ich mich vielmehr für die Belehrung, die ich in recht sehr vielen Dingen bey ihm gefunden, höchlich verpflichtet erkläre. Meine Abweichung von seinen Meinungen über jene Gegenstände hoffe ich aber hier gerechtfertigt zu haben. Sollte gleichwohl von Petrucci eine andere Art von Tabulatur, als Lauten-Tabulatur, die er schon zu Venedig gedruckt hatte, — und sollte aus jener frühern Zeit etwas von einer Orgel-Tabulatur in Italien wirklich existiren, — was ich zu bezweifeln mir erlaubt habe, so wünsche ich auf das Lebhafteste, dass es Hrn. Baini gefällig seyn möchte, der musikalisch-literarischen Welt, welche dergleichen nie gesehen, und sonst nirgend davon gehört hat, davon nähere Nachricht und einige Proben mitzutheilen.

melodischen Mittelsatz sehr ansprechend. Dann aber ging ein heller Stern am Kunst-Horizont auf: die herrliche Symphonie von Beethoven in C moll, deren Beschreibung höchst überflüssig wäre. Diess wunderbare Werk ergriff wieder, als hätte man es zum erstenmale gehört. Welcher Zauber waltet in diesen Harmonieen! Die Ausführung war höchst gelungen! —

Mad. Schröder-Devrient hat ihre Gastrollen am 26sten März mit der vierten Darstellung der Leonore in Beethoven's herrlichem Fidelio beschlossen, nachdem sie überhaupt neunzehnmal aufgetreten ist, nämlich zweymal als Euryanthe, zweymal als Julia in der Vestalin, zweymal als Rezia in Oberon, viermal in Fidelio, zweymal als Iphigenia, dreymal als Donna Anna in Don Juan und viermal in der „Räuberbraut" von Ferd. Ries. Die als mimische Darstellerin und characteristisch dramatische Sängerin ausgezeichnete Künstlerin wurde das letztemal lebhaft empfangen, mit stürmischem Beyfalle durch Hervorruf und Gedichte geehrt. Sie dankte sehr bewegt mit ungefähr folgenden Worten: „Ich danke herzlich für Ihre nachsichtsvolle Güte. Sehnlich hätte ich gewünscht, dass es mir vergönnt gewesen wäre, hier zu verweilen. Mit Schmerz scheide ich von meinem Vaterlande (?), das ich nie vergessen werde." Hier hob die sichtbar tief ergriffene, lebhaft fühlende Frau eines der auf das Proscenium gefallenen Gedichte und einen Blumenkranz auf und entfernte sich gerührt. Den Morgen darauf ist Mad. Devrient nach Paris abgereist, wo die deutsche Opern-Gesellschaft aus Aachen auf einige Zeit eintrifft. Leider ist das Engagement der für unsere Oper höchst brauchbaren Sängerin nicht zu Stande gekommen. Dagegen heisst es, dass Mad. Milder vor ihrer Abreise nach Wien wieder als Alceste und Armide auftreten, dafür ein Benefiz erhalten, und von Zeit zu Zeit wieder in den ihr besonders zusagenden Rollen benutzt werden wird. So dürfen wir doch hoffen, die Gluck'schen Opern und Spontini's Olympia nicht ganz vom Repertoir zu verlieren. Spontini wird in diesen Tagen zurück erwartet (ist jetzt da). Sehr verspüren wir den Mangel eines Bassisten, da auch Hr. Zschiesche seit längerer Zeit der Bühne durch Krankheit entzogen ist. Sonst wurden im vorigen Monat nur Ballette ohne sonderliche Bedeutung, von älteren Singspielen „die schöne Müllerin" von Paesiello (Mad. Pohl-Beisteiner aus Wien darin als Röschen, eine gute Mezzo-Sopranstimme und routinirte Schauspielerin), ferner „der Maurer," „Johann von Paris," „Fra Diavolo" und „die Braut," auch schon wieder eine neue Hohenstaufen-Tragödie von E. Raupach: „König Friedrich" mit einem prachtvollen Krönungszuge und Musik von C. W. Henning mit Beyfall gegeben, den besonders patriotische Anspielungen der etwas unzusammenhängenden Dichtung erwarben.

Am Palmsonntage wurde Joh. Seb. Bach's erhabene Passions-Musik von der Sing-Akademie in den Mittagsstunden würdig und ergreifend aufgeführt. Fräul. von Schätzel, eine Dilettantin, Dem. Hoffmann, Hr. Mantius u. s. w. sangen die Solo-Partieen. Hr. Concertmeister L. Maurer aus Hannover gab Tags darauf ein Concert, worin er sich mit einem schönen Violin-Concert von seiner eigenen, geschmackvollen Composition, einer Fantasie über Melodieen aus der Oper: „Die Stumme von Portici," und seinen zwölfjährigen, talentvollen Sohn in Variationen für die Violine von Mayseder hören liess. Der Knabe spielt so rein, zuversichtlich und hat so schönen Ton, freyen, langen Bogen, dass der junge Künstler einst ein tüchtiger Violinist zu werden, natürliche Anlage zeigt. Die Virtuosität seines Vaters ist längst nach Verdienst anerkannt und bewährte sich auch diesmal. Die Concertante für 4 Violinen von L. Maurer wurde auch in diesem Concerte vom Componisten, den Herren Ries, Ganz und Langenhaun vorzüglich ausgeführt. Ausgezeichneten Beruf zur Instrumental-Composition zeigte Hr. Maurer auch in seinen beyden, effectvollen Ouverturen zur Oper: „Die Runenschrift" (noch unbekannt) und „Aloyse." Hr. Weidinger, ein des Augenlichts beraubter Fagottist aus St. Petersburg, zeigte schönen, starken Ton, reine Höhe und Tiefe, und verhältnissmässige Fertigkeit auf seinem Instrument in einem Potpourri von B. Romberg. Mad. Pohl-Beisteiner bestätigte obiges Urtheil über ihren Gesang in einem Duett von Rossini mit Hrn. Mantius und einer Arie von Mercadante. Manche ihrer Mitteltöne sind wohlklingend, im Ganzen ist die Intonation nicht durchaus rein und der Vortrag entbehrt der Anmuth, obgleich eine gute Schule unverkennbar ist. Nur werden die Läufe zu sehr abgestossen und es tritt leicht Nasenton ein. — Das Concert des Hrn. Maurer war leider nicht sehr besucht, da Mittwoch darauf und am Charfreytage Graun's Passionsmusik von den Herren Hansmann und Zelter, resp. in der Garnisonkirche zu wohlthätigem Zweck und im Saale der Sing-Akademie zum Vortheile des Herrn Prof. Zelter

aufgeführt wurde, und diese geistliche Musik der heiligen Woche angemessener erschien. Beyde Aufführungen waren in ihrer Art gelungen; die Chöre gewannen allerdings durch den Vortrag der Sing-Akademie. Fräul. von Schätzel sang beyde Male die Sopran-Partie, insbesondere die Arie: „Singt dem göttlichen Propheten" mit grosser Geläufigkeit und voll Ausdruck, auch die schweren Recitative mit richtiger Declamation. In der Kirche sang Hr. Mantius die Tenor-Partie weich und schön, im Saale Hr. Stümer (der vom 1sten April ab pensionirt ist) dieselbe mit wahrhaft künstlerischem Vortrage. Die 2te Sopran-Partie wurde von Dilettantinnen ausgeführt, welche natürlich und mit frischen, jugendlichen Stimmen ihrer Aufgabe genügten. Die hohe Bass-Solostimme hatte in der Kirche ein Dilettant von starker Stimme, bey Herrn Zelter Herr Devrient d. j. übernommen; letzterer sang die tief empfundenen, schwer zu intonirenden Recitative besonders schön.

In der, am 30sten März statt gefundenen 6ten Soirée des Hrn. Musikdir. Möser im zweyten Cyclus wurde eine gut gearbeitete, klare Symphonie von Fesca in D dur, ein erster grösserer Compositions-Versuch des jungen Pianofortespielers W. Taubert, eines Schülers von L. Berger, recht melodisch und wirksam instrumentirt, nur noch nicht ganz selbstständig und durchgeführt, endlich die geniale Symphonie von Beethoven in A dur (die 7te) sehr feurig und kraftvoll ausgeführt. Am 26sten d. wird Hr. Möser noch eine musikalische Unterhaltung veranstalten und darin Beethoven's Cantate: „Christus am Oelberge" aufführen. So geniessen wir denn auch noch im begonnenen, freylich sehr rauhen Frühjahre die Winterfreuden der Kunst. Das Königl. Theater wird nächstens Auber's „verliebte Bajadère" zur Aufführung gelangen lassen. Auch soll die Taglioni'sche Tänzer-Familie für einige Zeit engagirt seyn. So folgt denn, auch leider ohne dass ganz „die Waffen ruh'n," den unlängst an der Weichsel geschlagenen blutigen Schlachten, bey uns im Schutze des beglückenden Friedens noch „Gesang und Tanz." Möge es lange noch so heiter bleiben!

Kurze Anzeigen.

Missa pro Soprano, Alto, Tenore et Basso cum obligato organorum (?) comitatu composita — — a C. H. Rink. Op. 91. Maguntiae, Lutetiae et Antverpiae, ex taberna musices B. Schott filiorum. Pr. 2 Fl. 42 Kr.

Die einzeln gestochenen Singstimmen dieser Messe, ebendaselbst. Pr. 1 Fl. 42 Kr.

Dass Missen und Kirchengesänge überhaupt, nur mit Begleitung der Orgel, zuweilen mit Begleitung der Posaunen, höchst zweckmässig sind, ist in diesen Blättern mehr als einmal besprochen worden. Verschiedene Componisten haben auch bereits durch die That bewiesen, dass sie damit einverstanden sind. Auch Hr. Rink, der rühmlich bekannte Orgelcomponist, tritt dieser Meinung bey und übergibt uns hier eine so einfach und kirchlich gehaltene Messe, dass die Ausführung derselben kleineren Chören, die eine mittelmässige Uebung besitzen, gut gelingen wird. Sie wird sich also wohl, und mit Recht, einer weiten Verbreitung erfreuen. Gerade dass der ganze Zusammenhang der Sätze, in schlichter Art nicht aussergewöhnlich und doch angemessen geführt, leicht in einen Sinn fällt, dem höhere Erhebung oder lebendigere Anregung der Phantasie nicht einmal wünschenswerth ist, gerade diess, was vielleicht von Anderen getadelt werden dürfte, wird das Werk nicht Wenigen nützlich und angenehm machen. Können wir auch nicht sagen, dass wir alle Sätze bey der Durchsicht der Partitur und beym Darstellen der Musik gleich schön gefunden haben: so ist doch auch kein einziger unangemessen zu nennen und mehre sprechen sogleich zum Herzen. Namentlich sind uns im ersten Satze Orgel-Gewohnheiten aufgefallen, die sich für Singstimmen nicht wohl schicken, besonders wenn sie so oft wiederkehren, wie es hier geschieht, z. B.:



Die Dehnung der letzten Sylbe bey einem rhythmischen Absatz und noch dazu in einer ganz gewöhnlichen Figur ist nicht zu loben. „No. 1 der Messen" lässt noch auf Nachfolger hoffen, was den Freunden des Componisten willkommen seyn wird. Die Ausstattung des Werkes in Partitur und Stimmen ist schön.

Ergänzungsband zum Handbuche der musikalischen (gedruckten) Literatur, die während des Druckes erschienenen Werke bis zum Ende des Jahres 1828, und die Namen-Register über

das ganze Werk enthaltend, herausgegeben von C. F. Whistling. Leipzig, bey C. F. Whistling (jetzt bey Fr. Hofmeister) 1829. Pr. 16 Gr.

Dieser Ergänzungsband zur zweyten ganz umgearbeiteten, vermehrten und verbesserten Auflage des Handbuches der musikalischen Literatur, dessen Anzeige 1829 in No. 4 dieser Zeitschrift S. 63 u. folg. gegeben wurde, ist bürgerlicher Hindernisse wegen erst 1830 vollendet worden. Diesen Hindernissen muss es auch zugeschrieben werden, dass er nicht in der Ordnung versendet wurde, wie es ausserdem geschehen wäre. Wir haben erst vor einigen Tagen ein Exemplar desselben in unsere Hände bekommen und beeilen uns jener Störungen wegen um so mehr, den völligen Abschluss des nützlichen Werkes zur willkommenen Kunde zu bringen. Der geduldreiche, ausdauernde Fleiss des Hrn. Wh. verdient alles Lob. Nur die gleichgültigste Ungerechtigkeit wäre im Stande, dem arbeitsamen Manne den Dank zu versagen, der ihm gebührt. Nach der Angabe der nicht wenigen, während des Drucks des Handbuches erschienenen Werke folgt ein Namen-Register der Musikalien-Verleger von S. 1238 — 1242; dann bis zum Ende S. 1298 das Namen-Register aller im Werke vorkommenden Autoren, was keine kleine Mühe verursacht haben muss. Zu den Namen sehr Vieler sind die Vornamen, die in den beyden vorigen Bänden öfter fehlen, beygesetzt worden; bey Anderen haben sie nicht ausgemittelt werden können. Zu jedem Namen sind die Seitenzahlen des Handbuchs gesetzt, wo man irgend etwas von jedem Verfasser liest. Wie bequem und nützlich diess ist, brauchen wir nicht erst zu sagen. Mit welcher Sorgfalt dieses Register gearbeitet und wie äusserst aufmerksam die mühselige Correctur dieses Zahlendruckes beharrlich durchgeführt worden ist, mag man aus Folgendem abnehmen: In mehr als 250 Zahlen, die wir nachschlugen, haben wir keinen einzigen Druckfehler gefunden. Der Druck ist deutlich.

Das Werk wird noch bis diese Stunde fortgesetzt unter dem Titel:

Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen für das Jahr 1829, 1830 *und des laufenden Jahres* 1831. Jetzt bey Fr. Hofmeister. Jeder Jahrgang 9 Gr.

La Hortense. 6me *Rondeau pour le Pianoforte seul par Ign. Assmayer.* Oeuv. 43. (Propr. de l'édit.) Vienne, chez T. Haslinger. Pr. 8 Gr.

Eine artige Kleinigkeit im zeitgemässen Style, so eingerichtet, dass Schüler mit Gewinn für erhöhete Fertigkeit sie gebrauchen werden. Der Titel hat zum Schmuck ein Blümchen.

Allegro brillante per il Pianoforte composto da Aloys Schmitt. (Propr. del edit.) Halberstadt, presso C. Brüggemann. Pr. ⅔ Thlr.

Eine gefällige Kleinigkeit im Walzer-Tempo zur Unterhaltung und zur Uebung etwas vorgeschrittener Spieler, 14 Seiten lang.

Grande Walse en forme de Rondeau pour le Piano composé par Ch. Rummel. Oeuv. 73. (Propr. des édit.) Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl.

Eine gute, mannigfachen Wechsel bietende Uebung für solche, die Tanz-Rhythmen lieben; schön ausgestattet.

Chladni's Grab.

Mit seltener Theilnahme wurde Chladni, welcher am 4ten April 1827 auf einer Reise in Breslau starb, zur Erde bestattet. Ein Chor von 80 Sängern und ein Musikchor gingen dem Sarge des berühmten Akustikers voraus. Damit nun die Stelle, welche die irdischen Ueberreste des berühmten Mannes bedeckt, auch noch dem Wandrer in später Zeit gezeigt werden könnte, hat Hr. Oberlehrer Hientzsch in Breslau ein Denkmal setzen lassen. Die Kosten sind noch nicht völlig gedeckt, und es werden daher von ihm die Freunde Chladni's eingeladen, einen kleinen Beytrag zu Ehren ihres Landsmanns zu geben, welchen die Handlung Breitkopf und Härtel in Empfang zu nehmen und die vom Hrn. Oberlehrer Hientzsch zu gebenden Nachweisungen über die Verwendung derselben öffentlich bekannt zu machen, gefälligst versprochen hat.

Leipzig, den 26sten März 1831.

Professor *Weber.*

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten May. **N°. 18.** 1831.

Recension.

Auf Veranlassung des Werkes:
Grosse Passions-Musik nach dem Evangel. Johannis, von Joh. Seb. Bach. Vollständiger Klavier-Auszug von C. Hellwig. Berlin, bey T. Trautwein.
Von Friedrich Rochlitz.
(Fortsetzung.)

II.

Ein zweckmässigeres Hülfsmittel, einem bedeutenden Kunstwerke Aufmerksamkeit, Eingang und Recht bey denen zu verschaffen, die überhaupt es sich aneignen können, gibt es schwerlich, als dass man diese in die Geschichte seiner Entstehung einführt. Nicht nur dass es ihnen dadurch aus der unabsehlichen Fläche der Allgemeinheit in eine bestimmt-erkennbare Umgränzung und Nähe gerückt wird, nehmen sie daraus auch ab, was man das Menschliche an einem Kunstwerke nennen möchte. Hierbey können aber beyde Theile nur gewinnen: der Kunstfreund und der Künstler mit seinem Werke. Besitzt das Werk Eigenheiten, die den Beschauer sonst befremden, wo nicht abstossen würden: nun werden sie ihm natürlich, folglich nicht unlieb; und für das, was es auf sein Gemüth zu wirken bestimmt ist, wird diess erregt, wo nicht gestimmt. Dabey können wieder beyde Theile nur gewinnen. So will ich die Geschichte der Bachschen Passions-Oratorien, und um diese Geschichte anschaulicher zu machen, zugleich die, der ursprünglich deutschen Passions-Oratorien überhaupt, von ihrem Entstehen bis auf unsere Tage, im Umrisse aufzeichnen. Der Gang meines frühern Lebens hat mir dazu nicht wenigen Stoff gebracht: spätere Studien und Uebungen haben mich in den Stand gesetzt, diesen Stoff mir zu verdeutlichen, ihn zu sichten, zu mehren, in Zusammenhang zu bringen. Da er noch nie und nirgends zusammengestellt worden ist: so werde ich ihn nach allen seinen Haupttheilen übersehen lassen, auf die Gefahr hin, damit einen grössern Raum einzunehmen, als er sonst einem Zeitungs-Artikel zukommen mag.

Bey Luthers und seiner Gehülfen neuer Anordnung des öffentlichen Gottesdienstes zuerst nur für Gemeinden des Kurfürstenthums Sachsen war bekanntlich eine Haupt-Absicht, das Volk selbst mehr als bisher zu bethätigen; und diess erkannte man als um so nöthiger, da der Cultus übrigens so sehr vereinfacht wurde. Sollte das Volk selbst mehr thätig mit eintreten, so musste vor Allem die lateinische Sprache dabey — in den Städten möglichst beschränkt *), auf dem Lande entfernt werden. Zu dieser Bethätigung des Volks wählte man vornehmlich auch, dass es selbst sänge: aber sänge, was es verstehen und mitfühlen könne — dass es mithin deutsch sänge. Luther übersetzte

*) Sie zu beschränken, nicht, sie zu entfernen, war Luthers Absicht und Anordnung in den Städten; und es scheint nicht, dass er damit nur dem von jeher Gewohnten habe nachgeben wollen. Vielmehr: da die lateinische Sprache, wie bekannt, damals nicht nur den Gelehrten, sondern den Gebildetern aller Stände geläufig war; da Luther ihre Kraft und Würde, besonders auch ihre eigenthümliche Wirkung auf das Gemüth nach ihrem mittelalterlichen Idiom, erkannte und empfand — eine Wirkung, die sie durch Alter, durch Getrenntheit von den Sprachen des gemeinen, wie des verfeinten Lebens, selbst durch den Klang und die Stellung ihrer Worte vornehmlich in der Poesie, selbst auf uns noch heute ausübt: da das so war, sag' ich, scheint Luther sie aus Ueberzeugung und Antheil geschont zu haben. — Uebrigens sind es, wenigstens in Leipzig, noch nicht funfzig Jahre, dass die lateinische Sprache vom öffentlichen Cultus ganz entfernt worden ist; ganz, ausser etwa bey der Figuralmusik, wo sich aber die Zuhörer um die Sprache überhaupt, und meist auch um das, was sie aussagt, wenig oder gar nicht zu bekümmern pflegen.

oder bearbeitete zu dem Ende eine Anzahl trefflicher früherer Kirchengesänge, dichtete selbst neue, und erfand sogar köstliche, auch leicht zu erlernende Melodieen dazu. Freunde halfen ihm dabey oder folgten ihm nach. Mit diesen Liedern sollte beym Gottesdienste nach Zeit und Umständen gewechselt werden, wie bisher mit den lateinischen Gradualen, Offertorien u. dgl. gewechselt worden war. Vor Allem übersetzte oder vielmehr bearbeitete er aber drey Hauptheile der Messe; und diese sollten, wie bisher, als wesentlich zur gemeinsamen Gottesverehrung, für die vormittäglichen Versammlungen an allen Sonn- und Feyertagen feststehend bleiben. Luther begriff sehr wohl, dass sich Zweckmässigeres, ja Nothwendigeres, dafür nicht ersinnen lasse. Was wäre denn auch da zweckmässiger, was nothwendiger, als — erst, in Demuth sich zu fassen und sein Inneres überhaupt auf Gott zu richten, im Kyrie (nun Luthers Lied: Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit); — dann, das Herz zu erheben zu Preiss und Anbetung Gottes des Schöpfers und Vaters, des Retters und Helfers, dessen, der heilig und selig macht, im Gloria (nun Luthers Lied: Allein Gott in der Höh sey Ehr); — jetzt, sich einmüthig und laut zu bekennen zum Glauben der Christen, im Credo (nun Luthers: Wir glauben All' an Einen Gott); — endlich, die feyerlichste Stimmung und eine fromme Rührung in sich zu erwecken für den Antheil am heiligen Abendmahl, im Sanctus und Agnus Dei (nun Luthers: Christe, du Lamm Gottes?) *) — Ausser diesem Choralgesange, seiner Begleitung durch die Orgel (an hohen Festen auch durch die Zinken und Posaunen) und den Präludien derselben, wurden von Musik beym öffentlichen Gottesdienste nur noch die sogenannten Motetten **) des Chors vernommen; eine lateinische, zur Eröffnung der vormittäglichen, eine deutsche, zur Eröffnung der nachmittäglichen Versammlung. Ein Verbot anderer Musik und anderer Instrumente finde ich in Luthers Schriften, oder in liturgischen, geraume Zeit nach seinem Ableben, zwar nirgends: wovon aber gar nicht die Rede ist, das braucht man nicht zu verbieten; es unterbleibt von selbst. — Für die Fastenwochen nun bemerken wir in Gegenständen, die hieher gehören, nur folgende Abänderungen. Anstatt des Gloria (Allein Gott in der Höh —) wurde die (wohl sechsmal längere) allgemeine Litaney gesungen, und das Ganze des Cultus noch durch mehre alte, lateinische Hymnen vermehrt. In der Charwoche, wenigstens am Palmsonntage und stillen Freytage, kamen des Vormittags, ausser dem: Ecce quomodo moritur justus — und dem: Rex Christe, factor omnium — noch hinzu, das gleichfalls beträchtlich lange: Crux fidelis — und anstatt der Epistel wurde die Leidensgeschichte des Herrn, abwechselnd aus einem der Evangelisten, und zwar dieser Text ganz wie er stand, vom amtführenden Geistlichen vor dem Altare abgesungen; wie überhaupt Episteln und Evangelien in der bekannten eintönigen Weise abgesungen wurden. Hieraus entwickelten sich nach und nach mancherley Inconvenienzen. Wir führen nur einige an. Ohngeachtet Luthers eiferndem: „Ein Pfarrherr muss auch singen können" etc. konnte es später kaum da und dort Einer nur leidlich; Viele, vielleicht die Meisten, konnten nicht einmal Ton halten. Nun denke man sich solch einen Gesang, ununterbrochen fortlaufend, bey einigen der Evangelisten beträchtlich über hundert Verse! Durch diese, durch die vorher angeführten Verlängerungen und durch die an jenen Festtagen so überaus zahlreichen Communicanten, dauerte der Vormittagsgottesdienst über vier, ja bis fünf Stunden, Alles in Eins fort, ganz ohne die früheren, von Zeit zu Zeit erweckenden, neu aufregenden Hülfsmittel des katholischen Cultus; und ein späteres Kommen als zu Anfang oder ein früheres Weggehen als zu Ende gab Anstoss und wurde oft streng gerügt. Nun hatte Luther zwar

*) Sanctus, mit Benedictus und Osanna, übersetzte Luther nicht, sondern liess es als Theil der sogenannten Praefatio (Einleitung zur Haltung des heiligen Abendmahls), so wie diese Praefatio auch, lateinisch fortbestehen. Dass er diess ohne besondern Grund gethan, wird Niemand glauben. Aus seiner Ansicht und Streitart vom heiligen Abendmahle darf man wohl schliessen, er habe dieser gottesdienstlichen Handlung damit mehr Besonderes, Fremdartiges, Dunkles und Geheimnissvolles geben oder vielmehr lassen wollen.

**) Muteten, schreibt Luther; doch wohl von Mutare, mithin in gewissem Sinne Variationen; nämlich über einen Cantus firmus, der stets zu Grunde lag und entweder fugirt oder in Imitationen der anderen Stimmen durchgeführt wurde. (Der Cantus firmus war gewöhnlich dem Tenor zugetheilt, und bey der „Cantorey" in seinem Hause trug ihn Luther gern selbst vor.) Der Styl war im Wesentlichen derselbe, dessen die Leser aus den bekannteren Werken des Orlandus Lassus und, vereinfacht, des Palästrina (Beyde noch fast gleichzeitig) sich erinnern. Als Text enthielten diese Motetten stets biblische Stellen, vorzüglich aus den Psalmen.

geschrieben: „Wir richten die deutsche Messe an so gut wir können: Andere werden's besser machen" etc.; aber nach seinem Tode, und über ein Jahrhundert hin, haftete man mit sonderbarer Aengstlichkeit oder Beschränktheit, in diesen wie in vielen anderen Dingen, an jedem Buchstaben, der von ihm ausgegangen; und als man endlich gedrungen war zu ändern, geschah es so spärlich, als irgend auszusinnen war *). Jene lateinischen Gesänge wurden fast sämmtlich anderen Versammlungen zugewiesen (z. B. das Rex Christe — der Vesper, das Crux fidelis dem Gründonnerstage u. s. w.) und jenes Absingen der Leidensgeschichte vor dem Altare ward in ein Ablesen vor dem Pulte verwandelt. Gelesen aber, hörte, oder verstand doch, nur ein sehr mässiger Theil der Anwesenden den Vortrag, in den grossen, angefüllten Kirchen: die Uebrigen blieben sich gänzlich überlassen und üble Unordnungen meldeten sich, zumal da die frühere protestantische Strenge sehr nachgelassen und ein dreissigjähriger, meist wildgeführter Krieg viel Rohheit in die Volkssitten gebracht hatte **). — —

Jetzt wird es Zeit seyn, zum musikalischen Theil unserer Betrachtung zurückzukehren und nachzuholen, was sich, die Kirche betreffend, in diesem bis dahin ereignet hatte und bald darauf ereignete. Worauf die Tonkunst beym öffentlichen Cultus seit Luther und nach seinen Anordnungen beschränkt war: das ist oben angegeben worden; dann auch, wie lange man möglichst buchstäblich bey diesen Anordnungen verblieb. Indessen hatte aber die Figuralmusik sich ausserhalb der Kirche allmälig — man kann nicht unbedingt sagen, höher gehoben, aber freyer, leichter fasslich ausgebildet und dadurch viel weiter verbreitet; und da sie überall grosse Gunst gefunden, auch beym Volke, da übrigens kein gesetzliches Verbot vorhanden war: so verstattete man ihr Eingang auch in die Kirche, nicht beym gewöhnlichen Cultus, sondern bey besonderen Feyerlichkeiten. Die Aufnahme war auch hier die allergünstigste; wir finden ausdrücklich gerühmt „das gute Vermerken und die andächtige Lust, womit die Gemeinde Gesing und Saitenspiel christfreundlich hingenommen." Darum vergönnete man dieser Musik nach und nach — wie es scheint, geraume Zeit nur nachlassend, wenigstens ohne bestimmt ausgesprochene Verordnungen — auch an den gewöhnlichen christlichen Festtagen, und endlich selbst an den Sonntagen, in den Hauptkirchen aufzutreten, ohne dass man sonderlich darum besorgt war, sie zugleich, nach ihrem Text und Ausdrucke, mit den anderen Theilen der Liturgie zu wahrer Einheit zu verbinden, viel weniger, sie mit dem, was eben an **diesem** Tage durch Gebet, Gesang und Predigt **besonders** bewirkt werden sollte, in Uebereinstimmung zu setzen. Diess Besondere erfuhr der Cantor und Musikdirector erst dann, wenn es die ganze Gemeinde erfuhr: dann aber war der Haupttheil seiner Musik schon vorüber und der Rest nicht mehr abzuändern; was uns wohl um so auffallender vorkommen muss, da sie, die Musik, nicht wie beym katholischen Ritus (bey der Handlung der Messe) von dem Uebrigen getrennt, sondern mit ihm gemischt war. Dessen ungeachtet blieb es dabey und hing einzig vom Belieben des Cantors und Musikdirectors ab, was aufgeführt werden sollte; auch, ob in lateinischer oder deutscher Sprache, ohngeachtet jene nun bey weitem nicht mehr so Vielen, als ehedem, bekannt war. Nur durfte an alles Andere, was in den liturgischen Verhandlungen von früher Zeit bestand, nicht gerührt werden, sondern diess behielt daneben einmal wie das andere seinen gewöhnlichen Verlauf; *)

*) Von hier an bezieht sich das Berichtete zunächst auf Leipzig. Ich habe aber, bey allem Bemühen, nicht auffinden können, dass es in anderen, besonders den sächsischen Städten, beträchtlich anders gewesen sey; vielmehr, dass, was nun dort anders ward, hier später aufgenommen wurde, gänzlich oder zum Theil.

**) Eines Auskunftmittels, zu dem man um diese Zeit, doch, wie es scheint, auf nur wenige Jahre gegriffen, möge blos nebenbey gedacht werden. Zwar war diess Mittel nach Luthers zuerst angeführtem Princip gewählt: aber die Ausführung musste bald zeigen, dass es vollkommen undienlich zum Zwecke sey. Die Gemeinde selbst sollte die Leidensgeschichte singen. Es war hierzu (von Paul Stockmann) ein Lied gedichtet worden, das wirklich alle Hauptmomente dieser Geschichte in sich fasste: aber ausserdem, dass es an sich (Jesu Leiden, Pein und Tod —) in keinerley Hinsicht auch nur einigermaassen gelungen genannt werden kann, stelle man sich vor: vier und dreyssig achtzeilige Strophen, nach der trübsten, eintönigsten Melodie des ganzen Gesangbuchs in Eins fort abgesungen!

*) So geschah' es nun auch, dass z. B. — man wird es kaum glauben, und doch ist es über hundert Jahre so gewesen; ich selbst habe es noch als Knabe und Jüngling (und wie oft!) also mit ausführen helfen — dass, sage ich, unmittelbar nach dem deutschen **Gloria** (Allein Gott in der Höh sey Ehr —) das lateinische, unmittelbar vor dem deutschen **Credo** (Wir glauben All' an Einen Gott —) das lateinische, munter musicirt wurde; anderer, zum

nur dass man, seit der Kurfürst Friedrich August (im Jahre 1697) zur katholischen Kirche getreten war und den Gottesdienst in seiner Hofkirche auf's Glänzendste eingerichtet hatte — wozu auch eine so vortreffliche Musik gehörte, als man im nördlichen Deutschland noch niemals vernommen — unserer Kirchenmusik gleichfalls, aus leicht begreiflichen Ursachen, einen noch weiteren Raum verstattete, doch stets mit dem so eben angeführten Vorbehalt und ohne die gleichfalls angeführte Fürsorge. — Mit der Feyer der Passion blieb es übrigens, wie vorhin gemeldet, und wir haben hier nur noch hinzuzufügen, dass während der Fasten- und Advents-Wochen nicht nur alle und jede Musik, sondern selbst die Orgel zur Begleitung des Chorals (auch der vier und dreyssig Strophen des angeführten Liedes) schweigen musste.

Endlich trat an der Spitze der örtlichen Geistlichkeit ein Mann hervor — ein Mann, hochgeachtet als gelehrter Theolog und sehr eindringlicher Kanzelredner, gefürchtet wegen seiner Strenge in Lehre und Leben, ein Mann, durchgreifenden, ganz entschiedenen Characters, selbst durch seine Gestalt und Haltung Jedermann imponirend: Salomon Deyling, Doctor und Professor primarius der Theologie, Superintendent zu Leipzig u. s. w.*) Er mochte das zum Theil oben berührte Unstatthafte beym öffentlichen Gottesdienste an den Tagen der Charwoche nicht länger dulden; und da man nun auch (im Jahre 1723) den grossen, schon weitberühmten Johann Sebastian Bach, auch einen Mann von durchdringendem Geiste, kräftigem, entschiedenem Wesen und festem, christlich-frommen Sinne, zum Cantor an der Thomasschule und Musikdirector an den beyden Hauptkirchen in Leipzig erhalten hatte: so vereinigte jener sich mit diesem, seine Gedanken und Absichten in's Werk gerichtet zu sehen. Seine Gedanken und Absichten — der Erfolg zeigt's deutlicher, als der Bericht — kamen darauf hinaus: Unsere erste Einrichtung war die beste, aber für jene Zeit und ihre Verhältnisse; wir müssen diese Einrichtung zurückführen, aber sie unserer Zeit und deren Verhältnissen anpassen. Es bleibt dabey: An jedem Palmsonntage und Charfreytage wird die Leidensgeschichte des Herrn wechselnd nach Einem der Evangelisten verkündigt — ganz mit des heiligen Autors Worten; wer hätte bessere? Auch gesungen soll sie werden: wie könnte sie sonst von Allen vernommen werden? Aber gesungen soll sie werden von Leuten, die singen können: von euch; und damit Alles wohl laute und willigern Eingang finde, musikalisch gesungen und begleitet. *) Euer jedesmaliger bester Sänger, und der recht gut ausspricht, tritt auf mit den Worten des Evangelisten (mithin als Rhapsode, recitativisch); noch mehr Anschaulichkeit und Leben, auch Mannigfaltigkeit hinzu zu bringen, lasst, was die anderen Personen der Geschichte sagen, auch durch Andere aussprechen, und die Stimme des jüdischen Volks durch den Chor. An den Hauptmomenten haltet Ruhepuncte und legt ihren Inhalt der Gemeinde näher an's Herz (nämlich in der Arie); und damit wir Alle uns immer von Neuem dazu erfrischen, immer von Neuem die Herzen erheben und richten, flechtet fleissig wohlgewählte Verse Allen bekannter Kirchenlieder ein, in welche die Gemeinde einstimmen kann. Wie nun das Alles genau zu verbinden und kunstmässig auszuführen: das ist eure Sache! **)

Theil noch wunderlicherer Verstösse nicht zu gedenken, und gewisser, selbst heute nicht ganz gehobener Folgen, die zu billigen unmöglich, auch nicht. Der, was die letzteren anlangt, so oft vernommene Einwurf: Man sieht es jetzt überall so — ist keiner; und der: So müsste man alle Kirchenmusik abschaffen — ungegründet.

*) Er lebte von 1677 bis 1755.

*) Zu den folgenden näheren Bestimmungen mögen wohl Bach's Anmerkungen wenigstens vorzüglichen Anlass gegeben haben.

**) Auch über Vermeidung jenes Disparaten zwischen der Musik und den übrigen Theilen des Gottesdienstes an Sonntagen und anderen Festtagen vereinigten sich beyde Ehrenmänner. Sie beseitigten diess Disparate durch folgendes einfache Verfahren. Deyling entwickelte in der Regel seine ganze Predigt — wenn auch oft künstlich genug — aus dem Fest- oder Sonntags-Evangelio: demselben Evangelio gemäss wählte und ordnete nun auch Bach seine Musik, so dass sie schon darum sich an das Uebrige anschliessen musste, wenigstens niemals ihm fernstehen konnte. Da nun aber doch der Fall nicht selten eintreten musste, dass Deyling von der Regel abging und irgend einen abweichendern, nicht zu erwartenden Gegenstand durchführen wollte, wozu er nur die Veranlassung — eine Einzelnheit, ein Bild u. dgl. — aus dem Evangelio nahm: so sandte ihm Bach jedesmal zu Anfang der Woche mehre auf den Tag gerichtete Texte seiner Kirchenstücke zu (gewöhnlich drey), und der Doctor wählte daraus. Dazu gehörte nun freylich ein grosser Reichthum an solchen Stücken: diesen aber schuf sich Bach selbst und schrieb dergleichen unaufhörlich. So ist die erstaunliche Menge dieser seiner Werke entstanden. Es ist kaum begreiflich und dennoch wahr:

So wurden Bach's Passionen, und das wurden sie; ganz das. Nur über ihre Musik an sich will ich noch einige Worte hinzusetzen. Wahrheit — der treueste, innigste und ein möglichst vollständiger Ausdruck — war hier Bach's Ziel: durchaus nicht, wie sonst wohl öfters, technischen Reichthum, tiefsinnige Combinationen, künstlerische Gelehrsamkeit zu zeigen. So wenig es in seinen Passionen an alle dem fehlt: er sollte und wollte hier für Alle schreiben; er sollte und wollte hier populär seyn. Dass seine Popularität, besonders in den Arien und ausgeführteren Chören, weit entfernt ist von der unsrigen: das liegt nicht an ihm, sondern an uns: an unserer Zeit, an unserer Gewöhnung durch die Zeit. Wer Bildung besitzt und den Willen hat — nämlich einen Willen, der wirklich will und nicht blos wünscht — der kann sich über blos durch Gewöhnung Angenommenes hinwegsetzen, wie überall, so auch hier. Vermag er das nicht, so gebe er, was ihm fern bleibt, geruhig auf: er behält hier doch noch Vieles — Vieles — was ihm gar nicht fern bleiben kann. So wäre es z. B. kaum mit Worten auszudrücken, was für ein Schatz der ächtesten Kunst in diesen Recitativen und in den kurzen, ihnen eingewebten Ausrufungen des Volks uns dargeboten wird. Greift nun auch unser Meister in seinen Passionen zuweilen dennoch über die Popularität auch seiner Zeit, und weit genug hinaus — es geschicht nicht zu oft und nur an den zulässigsten Orten, z. B. hier, im Einleitungschore des Ganzen: — so bedenke man freundlich,

„dass von sich selbst der Mensch nicht scheiden kann,"

und nehme diese Stücke als eine Zugabe an. Und welch eine ganz besondere, werth- und gehaltvolle Zugabe! — Vielleicht wird Mancher auch die öfters eingestreueten Choralverse, wie sie in Hinsicht auf Harmonie so melodisch-künstlich durch alle Stimmen und zuweilen sonderbar geführt sind, hieher rechnen. Wir geben ihm nicht Unrecht; erinnern ihn aber, dass in jener Zeit die Gemeinde durchgehends nur die Melodie des Soprans all' unisono sang, ohne alle Einmischung in die Harmonie, selbst bey den Schlussfällen der Zeilen. Da konnten ja die Organisten bey der freyen, oder die Chorsänger mit Orgel und Instrumenten bey der vorgeschriebenen Begleitung ohne alle Störung ihre eigenen Wege neben der feststehenden Melodie hinwandeln; und sie thaten es gern, um das Gewohnte aufzufrischen und auch denen, welche die Kunst verstanden, etwas sie besonders Anziehendes darzubringen. Jetzt ist jenes anders: so muss es dieses auch seyn. —

Da hiermit der Grundriss einer Geschichte der ursprünglich deutschen Passions-Oratorien bis zu dem Puncte gezeichnet ist, wo das angeführte Werk entstanden: so darf ich mir vom Fortbaue bis auf unsere Tage nur die Hauptlinien zu ziehen verstatten.

Bach's Passionen erfüllten vollkommen, was man sich von ihnen versprochen. Wie wenige deren auch seyn mochten, die sie als Kunstwerke zu fassen, zu würdigen, zu geniessen im Stande waren: die Gattung sowohl, als Bach's Art, sie zu behandeln im Allgemeinen, fand bey der Gemeinde lebendigen Antheil, so dass die Aufführung solch eines Oratoriums jedesmal wahrhaft zu einem erbaulichen, christlich-künstlerischen Feste für die Stadt ward. Gerber (im Tonkünstler-Lexicon) meldet uns, Bach habe fünf Passionen geschrieben. Gerber mag Recht haben: ich aber habe, als Knabe, unter Doles, nur drey kennen gelernt und ausführen helfen. — Es ahmten den Meister jedoch bald die vorzüglichsten seiner ehemaligen Schüler nach. Man besitzt (oder besass) Passionen derselben Anordnung und Form von Krebs (dem ältern), Stölzel, Homilius *) u. A. Auch Doles' Passionen, aus dessen früherer und besserer Zeit, hatten dieselbe Anordnung: nicht mehr aber denselben oder auch nur einen ähnlichen Styl. Es war nämlich unterdessen die ursprünglich- und national-deutsche Musik — auch die der Kirche — um ihre Herrschaft gekommen. Deutsche Fürsten, die glänzenden Hof hielten — und deren waren damals nicht wenige — errichteten sich, als zu solcher Hofhaltung gehörend, italienische Opern-Gesellschaften und pflegten italienische Kammermusik, wo vorzüglich auch Ora-

man fand nach seinem Tode fünf ganze Jahrgänge derselben für alle Feste und Sonntage — neben so vielen anderen, zum Theil grösseren, höchst gelehrten, höchst tiefsinnigen Arbeiten. Sein Sohn, Karl Philipp Emanuel, traf eine Auswahl der vorzüglichsten jener Kirchenstücke: der also ausgewählten waren hundert und vier. — Nachdem Deyling und Bach verstorben waren, liess man jene zwischen ihnen bestandene, eben so einfache als zweckmässige Ordnung einschlafen und das Frühere stellte sich wieder her. Bequemer war diess allerdings!

*) Die des Homilius sind, in ihrer Art, wahrhaft vortrefflich.

torien ausgeführt wurden. Sie stellten italienische Componisten und Kapellmeister an, oder liessen die deutschen in Italien studiren und nach Italienern sich bilden. Alles diess geschahe auch, und zwar in jeder Hinsicht vorzüglich, in Dresden. Es blieb nicht ohne entschiedenen Einfluss auch auf die Kirche: es konnte nicht ohne diesen bleiben, zumal da die damalige italienische Gattung edel und schön, die Schreibart geistreich, ausdrucksvoll und gründlich war. Es konnte auch nicht ohne entschiedenen Einfluss auf das Publicum bleiben, da neben diesen Vorzügen hier Alles leicht zu fassen war, und einladend, gefällig, reizvoll gestaltet hervortrat: Letztes vornehmlich durch Herrschaft des Melodischen, so wie durch freyere Formen und Vereinfachung des Harmonischen. In so fern stand es dem Deutschen sogar entgegen. Indem nun überdiess die Ausführung durch die damals (auch für die Kirche) vortrefflichen italienischen Sänger vollkommen und der Apparat zu den Darstellungen (nicht blos der Oper) reich, würdevoll, imposant ausfiel: wie hätte die Wirkung nicht die grösste und die Folge für die deutsche Tonkunst eine andere seyn sollen, als die wir gemeldet? Die deutschen Componisten, Bach fast allein ausgenommen, glaubten sich wenigstens einigermaassen anbequemen zu müssen: sie mussten es wohl auch wirklich, wollten sie noch Eingang finden. Doles, ein Zögling der Dresdner Schule (besonders Hasse's), that diess gleichfalls, auch in seinen Passionen. Da trat nun aber das Missverhältniss zwischen den alten, höchst einfachen Worten der Bibel und des Kirchengesangbuchs, und der neuen Musik mit ihren, im Grunde von der ernsten Oper herübergenommenen Formen, wenigstens in den Arien, Duetten und dergl., unverkennbar hervor, störte die Einsichtigeren und minderte die Wirkung bey Allen. Diess Missverhältniss wurde eben damals um so deutlicher erkannt und darum auch um so lebhafter empfunden, da man in Deutschland angefangen hatte, über die Künste überhaupt und ihre bedeutenderen Werke nach gewissen, axiomatisch vorausgesetzten Ansichten und Maximen blos des Verstandes wissenschaftlich zu discutiren. Baumgarten hatte schon früher die neue Disciplin der Aesthetik ausgefunden; durch Vorlesungen über sein noch immer schätzbares Lehrbuch auf den meisten deutschen Universitäten war diese Wissenschaft allmälig unter den Männern von Wissenschaft überhaupt — nun wurde sie auch durch populaire Schriften unter der gesammten feinern Welt verbreitet. Hier wirkten eine Zeit lang vorzüglich die Schriften des Batteux, übersetzt und zum Theil erläutert von Adolph Schlegel und von Karl Wilhelm Ramler. Eine ganze Reihe von Ausgaben dieser Schriften wurde in Deutschland nöthig. Vor Baumgartens allenfalls, nicht aber vor diesen Ansichten, Raisonnements und Maximen konnte ein mit Musik singender Evangelist, der selbst kleine, aller Poesie entlegene, historische Umstände absänge, und doch wieder häufig unterbrochen würde, bald vom Volke und den anderen handelnden Personen — unterbrochen mit dem, was ja blos seines Amts wäre gleichfalls zu berichten, bald, man wisse eigentlich nicht von wem, mit Betrachtungen über das eben Erzählte: vor diesen Ansichten, sage ich, konnte ein solcher Evangelist, es konnte die gesammte bisherige Fassung und Anordnung der musikalischen Passionsfeyer, keine Gnade finden. Die deutschen Directoren (Doles auch) legten Bach's und ihre eigenen Oratorien ähnlicher Form leise bey Seite und griffen nach dem, was nun, jenen Ansichten, Raisonnements und Maximen Gemässes neu aufkam, zumal da es von zum Theil ausgezeichneten Dichtern und Componisten wahrhaft vorzüglich bearbeitet wurde, und auch, nicht sowohl beym Volke, wohl aber in der feinern und gebildetern Welt, grossen, nach seiner Art auch vollkommen verdienten Beyfall fand. Was diess neue war? Ich brauche nur das in Dichtung und Musik ausgezeichnetste aller dieser Werke zu nennen: so hat es Jedermann vor Augen; denn Jedermann kennet diess Werk — nämlich Ramlers und Grauns Tod Jesu. Der Dichter lässt nur die Hauptmomente der Leidensgeschichte an uns vorübergehen und zwar in poetisch-ausgebildeter Sprache. Beydes darf er; denn die Personen, welche uns jene Momente vorführen, sind nicht historische, sondern blos gedachte, oder, wenn man lieber will, ideale. An jeden Hauptmoment knüpft der tiefer denkende und fühlende Christ — gleichfalls der ideale — Betrachtungen oder Ergiessungen des Gefühls (in den Arien und anderen Sologesängen), und die von Beydem ergriffene — ebenfalls ideale — Gemeinde spricht in sehr passend erlesenen Schriftstellen (in den Chören) die Rührung und Stimmung ihres Innern dabey aus; welche Rührung und Stimmung dann die reale, die wirkliche Gemeinde in Choralstrophen sich aneignet. Der Componist behandelt, was wir hier zuerst angeführt — das Geschichtliche — in sorgsam

gearbeiteten Recitativen, auf welche Gesangsart überhaupt der Zeitgeschmack wenig Einfluss hat; das zu Zweyt' und Dritt' Angeführte behandelt Graun nach jener italienisch-deutschen Weise: besonders aber die Chöre andächtig, würdevoll, kunstreich, und doch leichtfasslich. Durch diess schnell verbreitete Werk zweyer hochgeachteter, selbst berühmter Männer wurde die Gattung, wenigstens in der nördlichern Hälfte Deutschlands, überall herrschend, und, neben vielen schwächeren und schwachen, wurden ihm ähnliche geliefert, welche, vornehmlich in der Musik, vielleicht gleichen Rang verdienen, und wenn sie in gewissen Hinsichten ihm nachstehen möchten, in anderen ihm wohl noch vorzuziehen sind *). — Wie gross nun auch und wie gerecht der Antheil war, mit welchem diese Oratorien aufgenommen wurden: Eines musste nach und nach von den Achtsamern bemerkt und empfunden werden: eine gewisse Kühle, die durch das Ganze, etwa mit Ausschluss einiger Hauptmomente, sich hindurchzog. Sie hatte ihren Grund — wenigstens den nächsten — in der Gattung selbst: in dem Hinwegheben des Stoffs aus dem Historischen in das Ideelle, aus dem eigentlich Darstellenden in das blos Ausdrückende. Man blickte umher, um, was man vermisste, vielleicht anderswo zu finden, und ohne dass man nöthig hätte, sich durch Kenntnisse, Bemühungen und mancherley Verzichtleistungen in jene Vorzeit zurückversetzen zu müssen. Man fand es in den italienischen Oratorien, wie sie von Apostolo Zeno und Metastasio (in ihrer Art) trefflich, von einigen Anderen minder vorzüglich, doch ausreichend, gedichtet, und von grossen Meistern Italiens und Deutschlands gleichfalls trefflich in Musik gesetzt worden sind. Wie bekannt, sind diese ganz dramatisirt; wie nicht weniger bekannt, regt alles Dramatische, ist es von Werth, lebendig an. Das thaten nun auch diese Werke; und darum traten jetzt auch deutsche Dichter mit dramatisirten Passionen auf, fanden auch leicht geeignete Componisten. Wo Beyder Arbeit gelungen war, erhielt sie den erwünschtesten Eingang, auch beym gemeinen Mann; und seitdem lässt man Werke dieser Gattung mit denen der vorhergehenden, so viel ich weiss überall, wechseln: überall nämlich, wo man überhaupt noch Passions-Oratorien in Kirchen und Concertsälen hören mag und mithin die Anordner sie noch zur Aufführung bringen können und dürfen.

(Beschluss folgt.)

*) Es möge hier nur an die weniger bekannten von Seyfert in Augsburg, von Schweitzer in Gotha, von Wolf in Weimar, von Rolle in Magdeburg erinnert werden.

Nachricht.

Beschluss der Karneval- und Fasten-Opern u. s. w. in Italien.

Am 30sten März. Die seit geraumer Zeit in diesen Berichten vermiedenen Wiederholungen, die immer zunehmende Neuigkeitendürftigkeit des immer abnehmenden Schattens der Oper, eingetretene Umstände, würden Ref. in die grösste Verlegenheit versetzt haben, mehr als eine Seite über ganz Italien zu sagen, wenn nicht Mailand in der so eben verflossenen Stagione eine für die dermaligen betrübten musikalischen Zeiten sehr glänzende Theater-Epoche gebildet hätte; wäre sie nur nicht durch so Manches verdunkelt worden! Das was über einige andere Städte Italiens zu sagen ist, beschränkt sich auf folgende wenige Zeilen; — im Vorbeygehen sey bemerkt, dass diesen Karneval auf unserer Halbinsel verhältnissmässig wenige Rossini'sche Opern, desto mehr aber von Pacini, Bellini, Donizzetti, Mercadante und Vaccaj (im neuesten Bologneser Theaterjournale vom 24sten März der Unsterbliche genannt) gegeben wurden.

Palermo. Die Fischer und die Altistin Manzocchi stehen noch immer in der hohen Gunst des hiesigen Publicums. Letztere, eine Neapolitanerin, die noch vor gar nicht langer Zeit als Seconda Donna neben der Pasta, Tosi und Fodor auf S. Carlo sang, fand letzthin in der Scena de' Solitarj in Mayr's Ginevra di Scozia ganz besondern Beyfall, und musste sie wiederholen, wurde auch zum Ehrenmitgliede der hiesigen Accademica filarmonica ernannt. (Eine hieher gehörige, Mayr betreffende Bemerkung, ist in den am Ende folgenden Miszellen zu lesen).

Neapel (S. Carlo). Il Leonida, neue Oper von einem gewissen Salvoni oder Selvoni, machte fiasco. — L'esultanza pubblica, Kantate von Hrn. Coccia, wird zwar von Hrn. Zingarelli in einem Privatbriefe gelobt, soll aber, was sehr wahrscheinlich ist, gar nichts heissen. (T. Nuovo). Il ventaglio, neue Oper von Hrn. Raimondi, fand eine gute Aufnahme. Das Buch ist eine Travestie nach Goldoni,

und im neapolitaner Dialect geschrieben. (T. Fenice.) Orlando furioso, Travestie im neapolitaner Dialect, neue und erste Oper von Hrn. Agostino Loffredo, einem Anfänger, fand Aufmunterung.

Rom. Die wegen erfolgten Todesfalls des Papstes im ganzen Kirchenstaate geschlossenen Theater, wurden zwar nach einiger Zeit auch während des Conclavs eröffnet, gegen Ende des Karnevals aber, aus bekannten Ursachen, hier wieder geschlossen. (T. Tordinona, auch Teatro d'Apollo genannt). Die neue Oper il Corsaro, del maestro cavaliere Pacini, fand zwar wegen Länge, Reminiscenzen und Wiederholungen, in der ersten Vorstellung keine gute Aufnahme, und gefiel auch nachher sehr wenig; bey alldem wurde der Maestro doch mehrmalen auf die Scene gerufen. In Italien ist so' was freylich nichts Neues, diessmal war aber ein den Mailändern und Römern wohl bekannter Umstand mit im Spiele. (T. Valle). Die neue Oper Adelasia e Aleramo, del maestro Luigi Vecchiotti, machte fiasco, und in ihr die Primadonna Carl. Diese aus meinen vorigen Berichten bereits bekannte deutsche Sängerin, fand zwar nachher in Mercadante's Elisa e Claudio Beyfall; allein sie erkrankte und musste durch die Menghini ersetzt werden, welche keine bessere Aufnahme fand. Es verlautet übrigens, die Impresa habe der Carl manche Verdrüsslichkeiten verursacht. — Ein gewisser Brisi liess sich hier mit Beyfall auf der Trompete hören, und wurde auf die Scene gerufen.

Prato. Ein Bassist Balducci, der hier diesen Karneval zum erstenmal das Theater betrat, fand Aufmunterung.

Florenz (T. Pergola). I due Forzati, eine ältere, aber hier neue Oper, von Hrn. Mirecki, einem dermalen zu Genua sesshaften Polen, ist durchgefallen.

Turin (T. regio). Hier verunglückte die neue Oper Annibale in Torino, von Hrn. Ricci.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

No. 1. *Miserere mei, Domine etc. Canon perpetuus a tribus vocibus in hypodiatesseron et hypodiapason — invenit R. L. Pearsall. Armiger.* Op. 1. Moguntiae ex taberna musices B. Schott filiorum. Pr. 8 Kr.

No. 2. *Tantum ergo, hymnus musici (?) adaptatus — — a R. L. Pearsall de Willsbridge Armigero.* Moguntiae etc. Pr. 30 Kr.

Der erstgenannte dreystimmige Canon für Alt, Tenor und Bass ist auf dem Titel in einem Zirkelsystem angegeben, dann für alle drey Stimmen in ordentlicher Partitur deutlich ausgesetzt worden mit der Bemerkung, dass er das erste Mal mit 3, dann mit 6 oder 9 Stimmen und zum dritten Male mit dem ganzen Chore vorgetragen werden soll. Das Tantum ergo ist ein vierstimmiger, einfach und kirchlich wohl gehaltener kurzer Gesang, in Partitur und Stimmen gut gedruckt. Beyde Gesänge sind sehr zweckmässig und empfehlenswerth.

No. 1. *Krieger-Lied mit deutschem, französischem und englischem Texte, Musik von J. Panny (gedichtet von F. Dürr),* Männerchor und Solo-Stimmen mit Begleitung des grossen Orchesters oder vollständiger Militär-Musik. Op. 26. Mainz etc. bey B. Schotts Söhnen. Pr. 2 Fl. 42 Kr.

No. 2. Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl. 36 Kr.

Das marschmässige Lied wird leicht und schnell wirken; mit gehörigem Feuer vorgetragen, stark anregen. Es ist ganz ungesucht und frisch natürlich, was besser ist in solchen Dingen als gesucht originell. Mit vollem Orchester muss es bedeutend eindringen. Auch mit Pianoforte-Begleitung wird es seine Wirkung nicht verfehlen. Die Singstimmen sind besonders gedruckt; zur Partitur mit Klavier-Auszuge nur mit deutschem Texte; der Orchester-Partitur liegen Singstimmen mit englischem und mit deutschem Texte bey: französische haben wir aber in unserm Exemplare nicht gefunden. Das Lied ist auch für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung zu haben. Ein zeitgemässer Gesang.

Notiz.

Die K. Sächsische italienische Hof-Opern-Gesellschaft ist in Leipzig angekommen und wird am 4ten d. mit Rossini's Zelmira die Reihe ihrer Vorstellungen eröffnen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten May. №. 19. 1831.

Recensionen.

Auf Veranlassung des Werkes:

Grosse Passions-Musik nach dem Evangel. Johannis, von Joh. Seb. Bach. Vollständiger Klavier-Auszug von C. Hellwig. Berlin, bey T. Trautwein.

Von Friedrich Rochlitz.

(Beschluss.)

III.

Endlich kehren wir zu des ehrwürdigen Bach's Passion nach dem Evangelisten Johannes zurück. Aber haben wir uns denn eigentlich von ihr entfernt? Ich dächte nicht. Bach's Passionen sind ja — wie die Quelle von Allem, was auf jenem Felde emporgewachsen, so der Mittelpunct und Anhalt von alle dem, was wir bisher geäussert haben. Dass die hier dem Publicum gebotene, nach dem vorbemerkten ihnen allen Gemeinsamen, auch nach ihrer besondern Beschaffenheit dem Leser näher bekannt werde: darum will ich mich nun bemühen. Es wird kaum eines Weitern bedürfen, ausser einer Art genauer Inhalts-Anzeige, mit einigen eingestreueten Bemerkungen.

Sogleich voraus und ein- für allemal mag Folgendes angemerkt seyn. Wenn ich das Werk nach seiner Gattung, seinem Zwecke, seiner Organisation betrachte und es aus sich selbst erkläre: so erscheint mir das eigentlich Biblische und Historische, mithin das Darstellende, nicht blos Ausdrückende — es erscheinen mir die Recitative und die zahlreich in sie verflochtenen, kleineren oder grösseren Chöre, als sein Gipfel und als nicht genug zu preisen. Diese Wahrheit, diese Treue, diese Veranschaulichung der Charactere und Dinge blos durch Töne und Rhythmen, diese scheinbar einfache und verborgene, dennoch so reiche, so tiefe und offenbare Kunst: wer hat diess — eben diess — jemals vollkommener dargelegt? wer vermag es, vollkommener dargelegt, sich auch nur zu denken?

Die Einleitung wird gebildet durch einen grossen Chor in zwey Abtheilungen. Er ist im Klavier-Auszuge 9 Seiten lang, und ein sonderbares, sehr künstliches, doch, begleitet von den Orchester-Instrumenten, zugleich ein sehr wirksames Musikstück. Aus ihm selbst geht hervor: Bach hatte sich folgende Aufgabe gestellt. Die Texteesworte sind nach jener bekannten, feyerlich-ernsten, starken, erhebenden Stelle des Psalms: Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name in allen Landen u. s. w.: so müssen sie auch feyerlich-ernst, stark, erhebend ausgedrückt werden. Nun dienen sie aber hier zur Vorbereitung auf die niederbeugende, Wehmuth und Trauer erregende Leidensgeschichte unsers Herrn; sie sollen die Gemüther hierzu einladen und stimmen: das will auch ausgedrückt seyn. Liess man Beydes wechseln, so würde Eins das Andere stören, wo nicht aufheben: Beydes muss durchgehends zusammengehen, Jedes selbstständig, Jedes von dem Andern ganz unabhängig, aber Beydes zu enggeschlossener Einheit verbunden. Da gab der Meister nun das Erste gross und frey auszuführen den vier Singstimmen — wo jede aber nichts destoweniger obligat, und alle stets contrapunctisch, oft canonisch verflochten sind; das Zweyte trug er den Saiten-Instrumenten auf, die — erinnere ich mich recht, mit Sordinen — das Ihrige in einer gleich Anfangs ergriffenen, wie heimlich-unruhigen Figur, düster, schmerzvoll bewegt, nur als ein leises, fernes Rauschen, durch das ganze Stück unabweichlich durchführen. Was der ehrwürdige Vater Bach hierbey, wie so oft,

für eine Tiefe der Combination, was für ein, um höherer Zwecke willen, unbesorgtes, kühnes Hinausgreifen über die Buchstaben seiner eigenen Harmonielehre, was für eine Ausdauer in der überaus schwierigen Ausarbeitung — und ohne dass dem Ausdruck Eintrag geschähe — er bewiesen hat: das muss, wer dafür Auge besitzt, bey ihm selbst nachsehen. — Nach dieser Einleitung tritt die Handlung ein. Man kann sie füglich in vier Haupt-Scenen abtheilen. Wir wollen es.
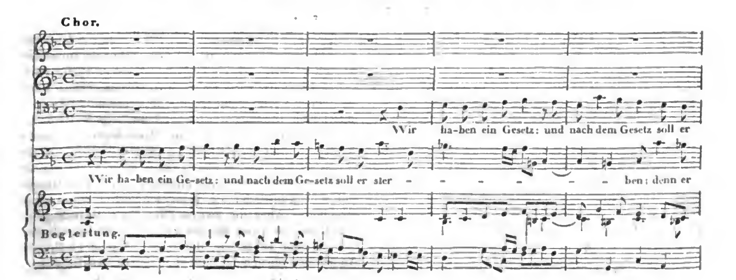
Erste Scene: Christi Gefangennehmung zu Gethsemane und Ueberlieferung an den hohen Rath, mit den dabey vorgehenden Ereignissen. Diese Abtheilung besteht aus drey Recitativen mit kurzen Chorsätzen, drey eingeschalteten Chorälen (ein jeder, wie überall, in Einer Strophe), einer Alt- und einer Sopran-Arie. Die Recitative und Chöre glaube ich, nach dem oben voraus Bemerkten, übergehen zu können, und werde es auch in der Folge, wo mir nicht eine ganz besondere Aufforderung zur Abweichung entgegentritt. Nur die zweyte jener Arien entfernt sich einigermaassen von der damals gewöhnlichen Form und dem damals gewöhnlichen Gange dieser Gesangsart, indem der Componist zur Begleitung der Melodie das Bild des Textes aufnimmt; nämlich „den Lauf," in welchem der Freund des Herrn diesem „mit freudigen Schritten" nachfolgt. Der nicht kurze Satz bekömmt dadurch mehr Mannigfaltigkeit und Belebtheit. Im Gedanken selbst liegt wohl etwas Spielendes: aber wie ein freundliches, emsiges und beharrliches Kind spielt. Niemand wird ihm leicht ohne Lächeln des Wohlgefallens und wohl auch der Liebe zusehen.
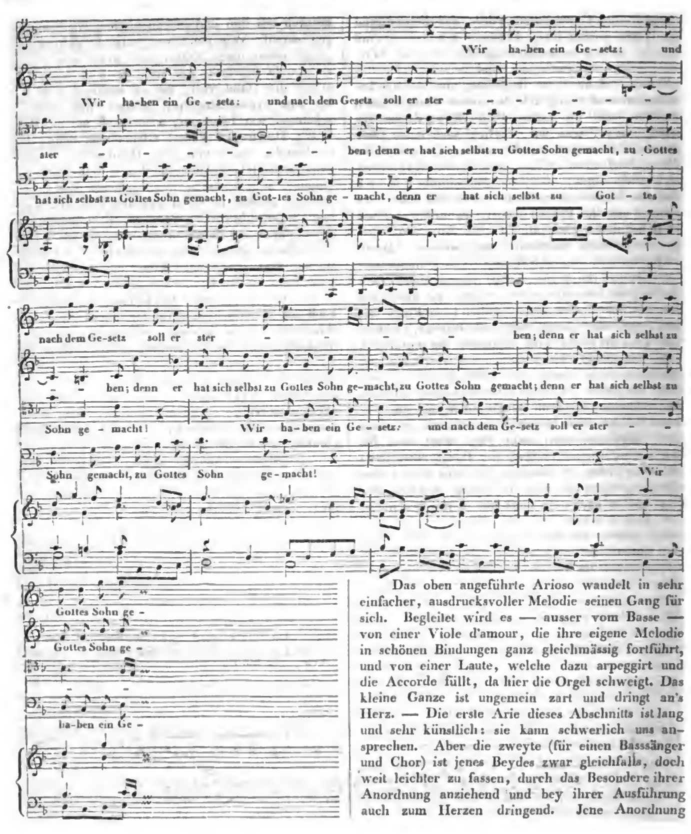
Zweyte Scene: Christi Verhör und Petri Verleugnung. Drey Recitative, mit eingewebten kurzen Chören, zwey Choräle und eine Tenor-Arie. Die letzte ist zwar nur in der damals gebräuchlichen Form und die Begleitung sehr künstlich: der melodische Gesang aber einfach und von wahrer Innigkeit. In jenen Chören wird man vielleicht am meisten bewundern, mit welcher Wahrheit und Freyheit Bach die Frage: Bist du nicht seiner Jünger Einer? („nicht? nicht? bist du nicht?" u. dgl.) als wär' es in einem Recitative, ausgesprochen, dabey das Hastige, Zudringliche und Spöttische, was in der Frage und Situation liegt, ausgedrückt hat: und doch ist der ganze Chor streng und kunstreich fugirt!

Dritte Scene: Vieles und Entscheidendes umfassend in den Ereignissen — nämlich alle Verhandlungen vor und mit Pilato, von der Anklage bis zum Todes-Urtheil. In gleichem Verhältnisse wie die historischen Momente, wird nun Alles in der Musik gesteigert. Sie wird nicht nur in der Haltung überhaupt grossartiger, reicher, sondern auch (so zu sagen) immer mehr innerlich bewegt; sie wird durch Alles diess eingreifender. Sechs, zum Theil kurze Recitative, unterbrochen von, meist weiter als bisher ausgeführten Chören; drey Choräle; ein Arioso und zwey Arien, die letzte mit Chor. Hier wäre viel zu sagen und am meisten über jene, den Recitativen eingeflochtenen Chöre. Ich glaube mich auf Folgendes beschränken zu müssen. Es sind diese Chöre ein Triumph ganz eigentlicher Bachischer Kunst, und ich wüsste nicht, was in dieser höher stünde; höher nämlich, nicht nur in dem, was man von ihr zunächst erwartet — in Eigenthümlichkeit, Reichthum, Fülle der Harmonie und gelehrter Ausarbeitung, sondern auch in sprechender Declamation und Accentuation, in Wahrheit, Lebendigkeit und Kraft des Ausdrucks, damit, in anschaulicher Darstellung, wie der Charactere und Stimmungen, so der Situationen und der historischen Momente überhaupt. Da viele Leser eben diess, eben bey diesem Meister, nicht suchen, so möge beyspielsweise — nicht einer dieser Chöre, sondern nur die Anlage und Zurüstung zu einem derselben, hier angeführt werden; und ich erwähle grade diesen, nicht als ob ich ihn allen andern vorzöge, sondern weil sich, was nachzuweisen, eben an ihm mit wenigen Tacten einigermaassen vor das Auge führen lässt. Pilatus hatte gesagt: So nehmet ihn hin und kreuziget ihn: ich finde keine Schuld an ihm. Da fällt das aufgereizte Volk ein: „Wir haben ein Gesetz, und nach dem Gesetz (nicht nach eurem römischen) soll er sterben; denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht." Jedermann sieht: richtig gesprochen und accentuirt, können Worte kaum unrhythmischer gestellt werden, und mithin, hat man sie nicht recitativisch auszusprechen, sondern sollen sie sich in unsere eigentlichen Gesangsformen fügen, oder vielmehr diese sich in sie, und will man zugleich, wie man muss, das Kecke, Zudringliche, hochfahrend-Trotzige, das hartnäckig-Störrige, was in den Worten liegt, möglichst bestimmt und deutlich ausdrücken: so fällt das wohl schwer genug. Indess: mancher unserer Componisten von Einsicht,

Sorgfalt und Gewandtheit würde das befriedigend zu leisten wissen im — Einstimmigen Gesange, mit freyer, mehr oder weniger nachhelfender, die Wirkung näher bestimmender und verstärkender Begleitung, möchte diese Begleitung nun blos den Instrumenten oder zugleich den anderen Singstimmen gegeben, und im letzten Falle Etwas daraus geworden seyn, was wir freylich auch einen Chor nennen. Hier galt es aber einen eigentlichen Chor, und einen Chor eigentlichen Kirchenstyls, wo mithin in jeder Singstimme für sich dieselbe Melodie herrschend bliebe und alle verbunden erst die Einheit gäben; wo mithin in dieser Melodie allein schon alles vorhin Angeführte liegen, wenigstens angedeutet seyn musste. Damit versuche sich, wer der Mann ist! Es gelingt ihm? Wir wollen ihn preisen: aber unserm Meister war das bey weitem noch nicht genug. Er macht aus diesem Chor eine strenge, ziemlich lange Fuge, und eine Fuge, die, ohngeachtet ihrer Strenge, (scheinbar) ganz frey und ganz bestimmt das ausdrückt, was, wie gesagt, hier auszudrücken war. Das war ihm noch nicht genug. Er gibt der Fuge noch eine drängende, treibende Instrumental-Begleitung, die zwar zum Theil die Singstimmen unterstützt — besonders bey den Eintritten des Thema, um diess mehr hervorzuheben: zum Theil aber auch für sich allein, wieder obligat, das Ihrige ausspricht; und diess Ihrige ist dasselbe, was die Sänger aussprechen, nicht nur dem Ausdrucke, sondern auch dem Thema nach: sie läuft hin in abgebrochenen Stücken aus ihm und in canonischen Nachahmungen darauf. Wie nun? wer versucht sich daran? „Und wenn man's thäte, und wenn man's auch zu Stande brächte: wer sollt' es denn verstehen, ausser der Hand voll, die es studiren oder fast bis zum Auswendiglernen hören? wer sollt' es schätzen? wer belohnen, wenn auch nur mit Beyfall?“ Das ist der Punct! Glaubt man denn, dass es damals, ausser von jener Hand voll, verstanden, geschätzt, belohnt worden? Von Bach und Händel, wenigstens in ihren späteren Lebensjahren und gerade in ihren grössten Werken, weiss man sogar historisch, dass es nicht geschehen. Aber daran lag ihnen wenig oder nichts. Dem Publicum zu geben, was es mit Grund zuerst erwarten, was es verlangen kann: den richtigen und lebendigen Ausdruck; doch zugleich der Kunst und sich selbst nach grösster Möglichkeit zu genügen — auch im Technischen: daran lag ihnen! Am treuen Arbeiten um des Arbeitens willen, am sorgsamen Vollenden um des Vollendens willen: daran lag ihnen! und, galt es religiöse Werke, ihre allerbesten Kräfte dem zuzuwenden, was ihnen wahrhaft heilig war; durch diese Verwendung ihrer allerbesten Kräfte dem Gott zu dienen, den sie als Urquell derselben verehrten: daran lag ihnen! Noch einmal: das ist der Punct!

Es folge nun hier der Anfang jenes Chors, nur so weit, bis die vier Stimmen eingetreten sind. Was hiermit und hierauf weiter gebaut wird, das möge man im Werke selbst nachsehen.





Das oben angeführte Arioso wandelt in sehr einfacher, ausdrucksvoller Melodie seinen Gang für sich. Begleitet wird es — ausser vom Basse — von einer Viole d'amour, die ihre eigene Melodie in schönen Bindungen ganz gleichmässig fortführt, und von einer Laute, welche dazu arpeggirt und die Accorde füllt, da hier die Orgel schweigt. Das kleine Ganze ist ungemein zart und dringt an's Herz. — Die erste Arie dieses Abschnitts ist lang und sehr künstlich: sie kann schwerlich uns ansprechen. Aber die zweyte (für einen Basssänger und Chor) ist jenes Beydes zwar gleichfalls, doch weit leichter zu fassen, durch das Besondere ihrer Anordnung anziehend und bey ihrer Ausführung auch zum Herzen dringend. Jene Anordnung

einigermaassen zu bezeichnen, müssen wir den Text*) zu Hülfe nehmen. Der Sänger spricht:

Eilt, ihr angefochtnen Seelen,
Geht aus euren Marterhöhlen...

„Wohin? wohin? wohin?" lässt Bach den Chor drängend und heftig einfallen, ohne dass der Ermahner und Tröster dadurch im Geringsten gestört wird. Es trifft vielmehr im gleichmässigen Fortgange seines ermunternden Gesanges wie von selbst die sanfte Antwort ein, und passt zu, als könne es gar nicht anders seyn: „Nach Golgatha!" Diess Beydes und was ihm verwandt spinnt sich nun durch das ganze Stück hin und mit jener ganz einfachen Antwort schliesst es auch. Was oben von einer Arie in der ersten Hauptscene gesagt worden, das gilt auch von dieser; und gilt von ihr noch mehr.

Die vierte Scene enthält Kreuzigung, Tod, Grablegung Christi, und einen Schlussgesang. Sieben zum Theil ganz kurze Recitative, unterbrochen von beträchtlich lang ausgeführten Chören; fünf Choräle, ein kleines Arioso, zwey grosse Arien, und jener Schlusschor. Es ist auf alle diese Stücke anzuwenden, was wir von denen der vorhergegangenen Abtheilung gesagt haben; nur folgende unterscheiden sich von ihnen. Das Arioso, mit dem, was es umgiebt, bezieht sich auf die besonderen Naturerscheinungen beym Verscheiden des Herrn und es ist ihm desshalb eine reiche Instrumentalbegleitung gegeben worden, welche diese Erscheinungen bezeichnen soll. Dergleichen ist allerdings weit mehr die Stärke unserer, als jener Zeit. — Die zweyte grosse Arie ist ganz eigener Structur, durch welche sie nicht nur sehr kunstreich, sondern gewiss auch sehr wirksam hervortritt; wirksam auf die, für welche dergleichen Musik überhaupt Etwas seyn kann. Die Arie ist der Bassstimme gegeben. Diese geht ihren freyen Weg (im Zwölfachteltact) gleichmässig von Anfang bis zu Ende. Die Begleitung geht in jeder der äusseren Stimmen gleichfalls ihren eigenen, freyen Weg. Niemand würde Etwas vermissen, wenn es damit sein Bewenden hätte. Aber der Text enthält lauter beunruhigende Fragen an den verscheidenden Heiland; und das ist unserm Meister nicht genug. Er bedarf auch der Antwort darauf; der beruhigenden Antwort. Er sucht und findet sie in einer Strophe eines sehr alten Kirchenliedes. Diese Strophe lässt er nun, ganz wie sie nach Melodie und Harmonie ist — nicht etwa zeilenweise zwischen den Einschnitten der Arie, sondern, ohne dass diese die geringste Unterbrechung oder sonstige Abänderung erführe, vierstimmig d a z u singen; und diese Melodie und Harmonie ist die von allen gewöhnlichen Gängen Beyder so beträchtlich abweichende: Christus, der uns selig macht! — Kann man anders, als den Umfang und die Tiefe der Combinationsgabe des grossen Mannes bewundern, und in der ganzen Idee seinen frommen Kindersinn lieben? — Schlusschor. Wäre es dem Meister um irgend Etwas zu thun gewesen, ausser um die Sache, und besonders hier um deren bleibende Nachwirkung in den Gemüthern der Hörer: gewiss, er hätte noch einmal all' seine Kraft aufgeboten, zu guter Letzt sein Werk und damit sich selbst zu verherrlichen. Aber nein; er schrieb einen höchst einfachen, so kunstlosen Gesang, wie keinen im ganzen Werke; einen Gesang, wie er von Jedermann sogleich zu fassen, ja im Geiste mitzusingen ist: aber einen andächtigen, tief rührenden Gesang. Doch wie es bey allen wahrhaft guten, jede Nebenabsicht verschmähenden, jede Selbstigkeit opfernden Handlungen zu geschehen pflegt: was Bach hier am allerwenigsten gesucht, was er durchaus vermeiden wollen, das, meine ich, findet er doch auch nebenbey; nämlich, eben eine Verherrlichung seines Werks und seiner selbst.

Mit diesen einfachen Worten über den einfachen Gesang möge unsere Anzeige enden. —

* * *

Der Klavier-Auszug ist unverkennbar mit bester Einsicht und vieler Sorgfalt abgefasst. In den Recitativen sind die Accorde der Begleitung aus den Ziffern in Noten ausgesetzt. Die obligaten Gänge der verschiedenen Stimmen der Begleitung sind möglichst angedeutet, auch wo sie sich durchkreuzen. Treten besondere Instrumente hervor, so sind sie angegeben. — Stich und Papier sind gut; Titel und Umschlag anständig verziert. Stichfehler hat man nicht ganz vermieden: doch habe ich keine gefunden, die Jeder, für den solche Musik überhaupt

*) Der Text — hier und überall, wo er nicht aus dem Evangelio genommen — ist freylich nicht anders, als damals (besonders in beyden sächsischen Kreisen Deutschlands, in der Lausitz und in Schlesien) bey weitem die Meisten geistlich dichteten, oder vielmehr zu dichten sich einbildeten und blos reimten; eine Weise, die bald darauf Zinzendorf mit den Seinigen auf die äusserste Spitze trieb, damit Anstoss gab, den Spott reizte, den Verfall herbeyführte, und so, ohne es zu wissen, das Bessere vorbereiten half.

gehört, nicht leicht verbessern könnte; wesshalb ich den Raum damit nicht versplittern will.

Rochlitz.

No. 1. Kirchen-Musik von Joh. Seb. Bach. Der erste Band enthält: 1) Litanei; 2) Herr, deine Augen; 3) Ihr werdet weinen — herausgegeben von W. Bernh. Marx. Bonn, bey Simrock. Pr. 9 Franken.
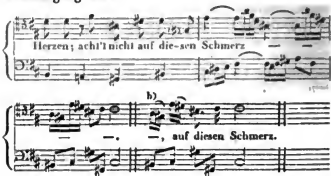
Der zweyte Band, ebendaselbst, enthält: 4) Du Hirte Israel; 5) Herr, gehe nicht in's Gericht; 6) Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit. Pr. 10 Fr.

No. 2. Der Klavier-Auszug dieser beyden Bände, gleichfalls bey N. Simrock. Jeder Bd. 8 Franken.

No. 3. Abdruck der vier Singstimmen, ebendaselbst. Pr. des ersten Bandes 3 Franken.

Von G. W. Fink.

Zugleich bringen wir die dankenswerthe Ausgabe eben benannter Kirchenmusiken unsers allgerühmten Meisters allen Freunden heiliger Tonkunst in gute Erinnerung. Alle hier gegebenen Nummern sind durchaus des grossen Meisters würdig. Die Litanei ist hier Luthers Lied: „Nimm von uns, Herr du treuer Gott" u. s. w. Die bekannte schöne Choral-Melodie ist nach zweckmässiger Einleitung in aller Kunst so geistreich durchgesungen, als man es an Seb. Bach kennt. Das Orchester besteht nur aus den vier Streichinstrumenten und aus drey Hoboen. 2) „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben" etc. mit Streichinstrumenten und zwey Hoboen. Ein langer, herrlicher Chorgesang erfüllt die Seele, klagend über der Menschen unbussfertige Wege. Ein Bass-Recitativ auf gereimten Text gleichen Inhalts ist vortrefflich declamirt. Der dritte Satz besteht aus einer Bass-Arie, allein von Saiten-Instrumenten begleitet: „Verachtest du den Reichthum seiner Gnade, Geduld und Langmüthigkeit?" u. s. w. Für alle Zeiten schön. Darauf der vierstimmige Choral: „Diess Wort bedenk', o Menschenkind." In einer Tenor-Arie, nur von Violine und Bass begleitet: „Erschrecke doch, du allzu sichre Seele," sind die alten Formen so sinnig verwebt, dass ihre Wirksamkeit wohl dauern wird. Das Alt-Recitativ ist ausser den Saiten-Instrumenten noch von zwey Hoboen begleitet, bildet eine Mittelgattung zwischen Recitativ und Arioso und mahnt eindringlich zur Busse wie der Schluss-Choral: „Heut lebst du, heut bekehre dich." Also eine geistliche Cantate. — No. 3: „Ihr werdet weinen und heulen, aber die Welt wird sich freuen" u. s. w. Im ersten Chore ist zu den Streich-Instrumenten und zwey Hoboen noch eine Flöte gesetzt. Nach gehöriger Einleitung setzt der Gesang gleich mit einer Fuge ein, deren Behandlung, Unterbrechung, neue Anknüpfung verschiedener Subjecte u. s. f. in einer so ordnungsvollen Freyheit leuchten, wie es eben des echten Meisters Sache ist, der, über den Formen stehend, als Herrscher sie zu guten Zwecken lenkt. Ein sehr kurzes Tenor-Recitativ leitet in eine Alt-Arie. Der Ausgang des Recitativs ist merkwürdig: wir setzen ihn zu Jedermanns Selbst-Ueberlegung her:



Es gab im Mittelalter, viele Jahrhunderte hindurch bis in die neue Zeit nachklingend, sogenannte Jubilationen oder Sequenzen, die auf irgend eine Sylbe lange Tonreihen ohne alle weitere Worte hören liessen, wodurch man das Unaussprechliche bezeichnen wollte. Eine ähnliche Sequenz in diesem Sinne möchte dieser Gang wohl auch seyn. Sollte er aber doch Einigen unserer von Jenem entwöhnten Zeit störend erscheinen: so liesse sich, solchen Empfindungen zu gefallen, der Schluss leicht umgehen, wenn man ihn unmaassgeblich so, wie bey b) stellete, oder wie man sonst Belieben tragen mag unter den Neologen. Wir für unsern Theil wissen uns auch an den Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Zeiten zu erbauen. — Die folgende Alt-Arie ist nur mit Bass und Hoboe begleitet, beyde obligat. Der Herr wird die Seelen derer, die ihn suchen, nicht verlassen. Diese Hoffnung drückt auch das folgende Alt-Recitativ aus. Die tröstende Tenor-Arie fügt zu den Streich-Instrumenten und der Hoboe, die mit der ersten Violine unisono erklingt, eine obligate Trompete hinzu: „Erhebet euch, betrübte Stimmen" u. s. w. Man kennt die damaligen Trompeter. Der vierstimmige Choral: „Was mein Gott will, das gescheh' allzeit" macht den Beschluss.

Was sollten wir noch weiter vom zweyten Bande beschreibende Worte machen? Die Art ist dieselbe, die Instrumentalbesetzung auch (Hoboen werden vorzüglich gebraucht), nur den letzten Gesang ausgenommen, welcher zum Basse mit Flauto I und II, Viola da Gamba I und II begleitet ist. Jede Nummer der Partitur-Ausgabe ist zur Erleichterung des Ankaufs auch einzeln zu haben; No. 1 für 2 Franken; No. 2 für 3½; No. 3 für 3¼; No. 4 — 6 jede für 3 Franken. Wie kommt es denn, dass die vereinzelt verkauften Stücke zusammen weniger kosten, als die ganzen Bände? Wahrscheinlich des Haupttitels wegen? Oder ist in den Preis-Angaben ein Druckfehler? —

Der Klavier-Auszug ist mit Treue verfertigt: nur spielt er sich öfter unbequem, weil Alles möglichst hat wiedergegeben werden sollen. Einige Druckfehler wird man leicht verbessern. Für Ausgaben solcher Werke sind wir stets zu aufrichtigem Danke verpflichtet.

Nachrichten.

Beschluss der Karneval- und Fasten-Opern u. s. w. in Italien.
(Fortsetzung.)

Cagliari (Hauptstadt der Insel Sardinien). Die bereits angezeigte Eröffnung des hiesigen Theaters, geschah mit Mercadante's Elisa e Claudio, worin die beyden Schwestern Martelli besonders gefielen.

Venedig (T. alla Fenice). Dass der berühmte Sopran Velluti gänzlich missfallen, wurde schon im vorigen Berichte erwähnt. — In der neuen Oper la Muta di Portici, von Hrn. Pavesi, gefielen kaum zwey oder drey Stücke. Bonoldi spielte den Masaniello recht gut. Die Venetianer Zeitung nennt das Buch des Hrn. Rossi eine Quintessenz des Romanticismus. In Generali's neuer Oper: il Beniowski (nach Kotzebue's bekanntem Schauspiel, ebenfalls von Rossi bearbeitet) wird die Introduction, das Finale, zwey Duetten und Bonoldi's Arie gelobt. Bey dieser Oper fand das Sonderbare statt, dass sie zwey erste Vorstellungen hatte: in der ersten gab man sie theilweise, und wurde ausgepfiffen; in der zweyten gab man sie ganz, und gefiel. Da aber die Stagione gerade zu Ende ging, so zählte sie in Allem äusserst wenige Vorstellungen.

Triest. Die Unger hat sich in den Opern Cantatrici villane, Pirata, Mosé, zum zweyten Male in dieser Stadt Ruhm erworben.

Pavia. Der Bassist Giorgio Ronconi, Sohn des zu Mailand sesshaften rühmlich bekannten Singlehrers Domenico, betrat hier zum ersten Male das Theater mit Beyfall in Bellini's Straniera.

Mailand. Da wir verwichenen Karneval von den jetzt lebenden und geltenden sechs Sängern erster Grösse: Rubini, Pasta, Galli d. ä., Pisaroni, Lablache, David, die vier ersteren, überdiess noch eine bedeutende Zahl erster Sänger zweyter und dritter Grösse, zwey auserlesene und zahlreiche Balletpersonals, zuletzt sogar Crivelli besassen, für beyde Theater wenigstens 14 Opern, darunter vier eigends componirte und andere hier nie gehörte angekündigt waren, hierzu noch die Verschönerung der Scala, — so deutete diess allerdings auf eine ganz ausserordentlich glänzende Theatral-Epoche; aber Alles reduzirte sich auf: — Anna Bolena, Pasta, Rubini, Horschelt, welche vier mit Recht, wohl gemerkt! einstimmig den Preis davon trugen. Wie diess zu verstehen sey, werden die Leser, nach dem was hierüber vorläufig im vorigen Berichte gesagt wurde, sogleich besser einsehen. — (T. alla Scala). Was die unpartheyischen ruhigen Sachverständigen vorausgesehen, ist eingetroffen. Der Beyfall der Grisi nahm allmälig merklich ab, und sie wurde einige Male sogar mit Zeichen der Missbilligung aufgenommen, zu Ende der Stagione jedoch wieder von Freunden beklatscht. Die Schütz fand im Barbiere di Siviglia abermals eine glänzende Aufnahme, doch während diese ausgezeichnete Sängerin immer mehr die Gunst des hiesigen Publicums gewann, überfiel sie plötzlich eine gefährliche Krankheit, von welcher sie erst sehr spät genass, und folglich diese Stagione nicht mehr singen konnte. Am 15ten Januar wurde Generali's neue Oper il Romito della Provenza zum ersten und letzten Male gegeben. In ihr sangen die Pisaroni, die Grisi, der Tenorist Mari, der neue Bassist Luciano Fornasari aus Verona und die Josephine Fröhlich, angeblich Kammersängerin S. M. des Königs von Dänemark. Aus der ganzen sehr langen Musik, konnte um so mehr Niemand klug werden, da alle Sänger vom Anfange bis zu Ende etwas arg distonirt hatten, und ihre harmonischen Dissonanzen gar viele Longitudinal- und Traversalschwingungen in der Luft vernehmen liessen. Die noch vor sehr wenigen Jahren im Cantabile einzige Pisaroni ist leider fertig. Die Fröhlich weinte bitterlich. Generali, der nach dem Herabfallen des Vorhanges seine nicht gute Aufnahme deutlich hören konnte,

nahm ganz ruhig im Orchester von seinen Freunden Abschied, küsste sie, und reiste noch in derselben Nacht nach Venedig, um eine neue Oper daselbst zu componiren (S. oben Venedig). Zur Noth gab man einstweilen Rossini's Bianca e Faliero, worin die Grisi, Pisaroni und Mari ohne Beyfall sangen.

(Beschluss folgt.)

Dresden. Am 23sten April gab Fräul. Palazzesi zu ihrem Benefiz Rossini's Zelmira. Wenn diese ganz vorzügliche Sängerin in dem reinen Schmelz ihrer herrlichen Jugendstimme sich heute noch übertraf, so können Sie auf die Wirkung schliessen, welche ihr vortrefflicher Gesang hervorbrachte. Die plötzlich eingetretene Familien-Trauer wegen des Todes eines Familiengliedes ausserhalb Sachsen, hielt heute den Hof zurück, an diesem schönen Abend Antheil zu nehmen, dessen sich das Publicum in ungestörter Ruhe erfreuen konnte, welche überhaupt bald wieder allgemein eintrat, so dass das Schauspiel nur einige Abende unterbrochen wurde. Signora Palazzesi wurde stürmisch gerufen. Ein niedliches Familien-Töchterchen übergab der Gefeyerten, von der geehrten Empfängerin geliebkoset, Gedicht und Kränze. Sonnetten und Blumen strömten herbey und der enthusiastische Beyfall sprach lebhaft den Wunsch aus: Möchte dieser herrliche Künstler-Verein fortbestehen! Das bemeldete Gedicht der Kleinen in italien. Sprache folgt zum Schlusse und sagt nicht zu viel.

Bald werden Sie die Herrliche in ihren Mauern sehen und ihre Stimme hören. Der rege Sinn der Leipziger für Alles Gute und Schöne verbürgt ihr eine freundliche Aufnahme.

Ausser Hrn. Rubini werden Sie einen neuen Tenor hören, welcher angekommen, aber noch nicht öffentlich aufgetreten ist. In Mose hoffen wir ihn nächstens zu hören.

Ode.

TU che i cuori ognor rapisci
Con l'angelico tuo canto;
TU che infondi un dolce incanto;
Col canoro gorgheggiar;
Non sdegnar, da chi ti ammira,
Giusto omaggio a TE dovuto;
Questo è il debito tributo
Al tuo raro modular.
Quando ai patrii lari giunta
Ne sarai, o TU beata!
Pensa a Dresda qualche fiata,
Che cotanto ti ammirò.
Ah! qual di ch'orbi saremo
Del tuo aspetto, e del tuo canto,
Sarà di per noi di pianto,
Sarà giorno di dolor!
Vivi pura ognor felice;
Ma di noi pur ti rammenta:
Vivi ognor lieta e contenta;
Ma di noi non ti scordar!
Pensa, che, da qui partendo,
TU ci strappi il cuor dal seno;
E che a ognun l'alma vien meno,
All' idea del tuo partir!
Ver TE propizio
Sia sempre il Fato;
Viver beato
Ti accordi ognor.
D'Atropo l'invida
Forbice orrenda,
Mai non imprenda
Taglio per TE.
Vivi felice;
Vivi contenta;
Ma di rammenta
Di Dresda ognor!

Kurze Anzeige.

Le Lièvre. Der Hase. Prémier Rondino pour le Pianoforte et Violon par Ign. Assmayer. Oeuv. 44. (Propr. de l'édit.) Vienne, chez T. Haslinger. Pr. 16 Gr.

Die Einleitung ist für beyde Instrumente sehr niedlich und scherzhaft in angemessener Kürze. Das leichtfüssige Rondino ist noch scherzhafter, beschäftigt beyde Instrumente ohne Schwierigkeit sehr hübsch und wird noch mehr gefallen, als la Hortense, Oeuv. 43 desselben Componisten. Der Titel zeigt einen wohlgetroffenen Hasen, an dessen Eigenthümlichkeiten man sich bey dieser scherzhaften Musik wahrscheinlich erinnern soll.

Druckfehler-Berichtigung.

In No. 18 d. Z., S. 286, Z. 5 von oben lese man statt: „er" „dieser" (Raum).

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. № III. 1831.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Henry Herz et Ph. Lafont, Variations concertantes pour Piano et Violon, sur la Barcarolle favorite de Fra Diavolo de D. F. E. Auber, dédiées à Mademoiselle Lisa Versavaux. Op. 59. —

Mainz und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen.
Paris, bey E. Troupenas.
London, bey Dalmaine.

Auf nachstehende Original-Werke machen wir das musikalische Publicum aufmerksam, indem dieselben binnen Kurzem im Verlage der Unterzeichneten erscheinen werden.

Joseph Kuffner, Der Komet, komische Oper in einem Aufzuge, Gedicht von *Dr.* Fuchs, vollständiger Klavier-Auszug nebst Textbuch. — Von derselben Oper die Ouverture und die Gesänge einzeln.

Joseph Panny, Das Fischerlied von Mathisson für Solo- und Chorstimmen mit Begleitung des ganzen Orchesters, in Partitur und Auflegstimmen.

Dasselbe Werk mit Begleitung von kleinem Orchester oder mit Klavier-Begleitung.

Mainz, im May 1831.

B. Schott's Söhne,
Hofmusikhandlung.

Ankündigungen.

Neue Musikalien
im Verlag
von
Breitkopf und Härtel
in Leipzig.
Jubilate-Messe 1831.

Für Orchester.

Beethoven, L. v., les Adieux, l'Absence et le Retour. Op. 81. arr. p. G. B. Bierey. . . . . 2 Thlr.
— Ouverture et Entr'actes d'Egmont. Partition. 3 Thlr.
Gährich, W., 1ere Sinfonie. Es dur. . . . . 4 Thlr.
Marschner, H., Ouverture zur Oper: des Falkners Braut. . . . . 2 Thlr. 8 Gr.
Miltitz, C. B. v., Ouverture im Ossianischen Character. . . . . 2 Thlr.

Für Harmonie-Musik.

Lobe, J. C., Ouverture de l'Opéra: les Flibustiers, arr. par Hinkel. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
Neithardt, A., Variations sur l'air Tyrolien de l'Opéra: la Fiancée d'Auber. Op. 80. 1 Thlr. 20 Gr.

Für Bogeninstrumente.

Beutler, F., Pot-Pourri p. Violon av. Orch. sur des thèmes fav. de l'opéra: la Dame blanche. Op. 15. . . . .
— le même avec Pianoforte. . . . .
Böhner, L., Fantaisie et Variations sur un thème original p. Violon av. Orchestre. Op. 94. . . . 18 Gr.
— le même av. Pianoforte . . . . 8 Gr.
Götze, C., Variations instructives pour Violon avec 2d Violon. Cah. 1. Op. 20. . . . . 1 Thlr.
Kummer, F. A., Trois Duos conc. et brill. p. Violon et Violoncelle. Op. 15. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
No. 1. Adagio et Rondo sur un thème de la Muette de Portici. . . . .
No. 2. Fantaisie sur des Airs français et espagnols. . . . .
No. 3. Adagio, Recitatif et Variations. . . .
Onslow, G., Quintuors pour Violon en Partition. No. 1 — 6 à . . . . 1 Thlr.
Gährich, W., Concertino pour Viole avec Orch. Op. 2. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
— le même av. Pianoforte. . . . . 20 Gr.
Dehn, 22 Etudes pour Violoncelle d'après les 40 Etudes p. Violon de Rode, Kreutzer, Baillot etc. 1 Thlr. 8 Gr.
Dotzauer, J. J. F., Collection d'airs d'Opéras favoris avec acc. de Basse. Cah. II. . . . . 16 Gr.

Für Blasinstrumente.

Camus, Trois Fantaisies et Variations pour la Flûte seule sur les plus jolis motifs d'Emmeline de Herold. Op. 24. 1. 2. 3. à. . . . . 8 Gr.
Fürstenau, A. B., Caprices pour la Flûte seule. Op. 80. . . . . 20 Gr.
— Nocturne concert. No. 6. p. Flûte et Pianoforte. Op. 81. . . . . 20 Gr.

Fürstenau, A. B., Divertissement sur des thèmes de la Muette de Portici p. Flûte avec Orch. Op. 82. . . . 2 Thlr.
— le même avec Pianoforte . . . 1 Thlr.
— Trois grands Duos conc. p. 2 Flûtes, 9e Liv. des Duos. Op. 83 . . .

Kummer, G., Trio pour 3 Flûtes. Op. 65. . . . 12 Gr.
— Quintuor p. Flûte, Violon, 2 Altes et Basse. Op. 66. . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Lobe, J. C., 1er Concertino p. Flûte av. Orch. Op. 21.
— le même av. Pianoforte. . . . 20 Gr.
— Fantaisie p. Flûte et Pianoforte sur des thèmes de l'opéra: les Flibustiers. Op. 22. . . .

Blatt, F. T., Exercices amusants p. la Clarinette. Op. 26. . . . 16 Gr.
— Trio pour 3 Clarinettes. 2e Liv. des Trois. Op. 27. . . . 12 Gr.
— Introduction et Variations brill. pour la Clarinette sur un thème de l'Opéra: le Barbier de Seville, av. Acc. de l'orchestre. Op. 28. 1 Thlr. 8 Gr.
— le même avec Pianoforte. . . . 12 Gr.
— 3 Duos concertans pour 2 Clarinettes. Op. 29. 1 Thlr. 4 Gr.
— 20 Exercices pour l'Hautbois et le Cor anglais. Op. 30. . . . 16 Gr.

Jacobi, C., Divertissement pour le Basson avec Orchestre. Op. 11. . . .

Gallay, 1er Concerto pour le Cor av. Orchestre. Op. 18. . . . 2 Thlr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Kummer, G., Sonate p. Pianoforte et Flûte arr. d'après son Quintuor. Op. 66. . . . 1 Thlr. 4 Gr.
— Trio p. Pianoforte, Flûte et Violoncelle arr. d'après le même ouvrage. . . .

Für Pianoforte zu vier Händen.

Brunner, C. T., Exercices progressifs et doigtés Liv. 1. . . . 12 Gr.

Götze, C., Ouverture zu: der Majoratsherr. . . . 16 Gr.

Kalliwoda, J. W., 3 grandes Marches. Op. 26. . . . 16 Gr.

Kraegen, C., Polonaise brillante sur des thèmes de l'opéra: la Muette de Portici par Auber. Op. 13. 20 Gr.

Mozart, W. A., Fugue tirée d'une Fantaisie, arr. par J. P. Schmidt. . . . 8 Gr.
— Divertissement avec gr. Trio pour Violon, Viola et Violoncello. Op. 19. arrangé par J. P. Schmidt . . .
— Sinfonie No. 4. (D dur.) Op. 87. arrangée par C. T. Brunner. . . . 1 Thlr. 12 Gr.
— d° No. 5. (Es dur.) Op. 58. arr. par le même 1 Thlr. 12 Gr.
— Quatuor p. Pfte, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 88. (G moll) arr. par J. P. Schmidt. 1 Thlr. 16 Gr.

Müller, G. A., Sonatine. Op. 67. . . . 16 Gr.

Reissiger, C. G., Ouverture de Neron, arr. par Mockwitz. . . . 16 Gr.

Für Pianoforte allein.

Blatt, F. T., Dix Allemandes et Coda pour le Carneval. . . . 8 Gr.

Götze, C., Ouverture zu: der Majoratsherr . . . 8 Gr.

Herold, F., Rondo brillant précédé d'une Introduction sur un thème d'Emmeline. Op. 53. . . . 10 Gr.
— Ouverture de l'Opéra: l'Illusion, (die Täuschung). 6 Gr.

Kalliwoda, J. W., Rondo. Op. 23. . . . 16 Gr.

Lobe, J. C., Ouverture de l'Opéra: les Flibustiers. . . 8 Gr.
— Ballet (Pas d'Espagnol) du même Opéra. . . . 10 Gr.
— Esquisse. Op. 19. . . . 6 Gr.

Richter, Jahreszeiten-Walzer. . . . 8 Gr.

Siegel, D. S., Variations sur un Choeur de l'Opéra: Figaro. Op. 54. . . . 12 Gr.

Suchaneck, Franç., grande Sonate . . . 16 Gr.

Wustrow, A. F., 12 Divertissements progressifs. Liv. 1. 2. Op. 11. . . .

Für Orgel.

Bach, J. S., musikalisches Opfer. Neue Ausgabe mit einer Vorrede, die Entstehung dieses Werks betreffend. . . .

Schneider, Joh., Fantasie und Fuge, 3s Werk. . . . 16 Gr.

Für Gesang.

Basili, Kyrie, Partitur. . . . 10 Gr.
— Offertorium d° . . . 8 Gr.

Beutler, F., 3 Gesellschafts-Lieder für 4 Männerstimmen: „Die Lebensfahrt." „Ohne Frohsinn fröhlich seyn." „Gute Nacht." 13s Werk. . . . 16 Gr.

Bierey, G. B., das Daseyn Gottes, Motette für 4 Solostimmen und 2 Chöre. Partitur. . . . 20 Gr.
— Alt und Jung, Wechselgesang f. 8 Männerstimmen zum Gebrauche f. Liedertafeln. Partitur und Stimmen. . . .

Blüher, A., 6 leichte vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. . . . 20 Gr.

Blum, C., die Gewalt des Augenblicks für 4 Männerstimmen mit Chor. 116s Werk. . . . 1 Thlr. 8 Gr.
— der Prager-Musikant, Gesang für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte, Clarinette und 2 Waldhörner, oder auch für Pianonoforte und Singstimme allein; als Concertscene componirt. 117s Werk. . . . 1 Thlr.
— Prager-Musikanten-Walzer für 4 Männerstimmen. 117s Werk. . . . 16 Gr.

Burckhardt, Sal., 6 Lieder für 1 Bassstimme mit Pianoforte. . . . 12 Gr.

Grimmer, Fr., Acht Lieder von H. Heine mit Begleitung des Pianoforte. 5s Werk. . . . 8 Gr.

Lobe, J. C., Die Flibustier, Oper in drey Aufzügen, Klavier-Auszug mit deutschem und italienischem Texte. . . . 4 Thlr. 12 Gr.
— Dieselbe in einzelnen Partieen. . . .

Riem, 7 vierstimmige Lieder. . . . 1 Thlr.

Rossini, Trost und Erhebung, nach einem Miserere von demselben. . . . 2 Thlr.

Schmidt, J. P., Alfred der Grosse............
No. 8. Romanze u. Terzett. „In des Sturmes Nacht"................. 8 Gr.
No. 12. Recitativ und Arie. „Ja tapfere Britten"................... 16 Gr.
No. 14. Duatto. „Welch ein Erwachen".... 8 Gr.
No. 15. Arie. „Höre unser lautes Flehen" 12 Gr.
aus dem Klavier-Auszuge besonders herausgegeben.........................
Schuster, A., 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 6s Werk. .... 12 Gr.

Theorie.

Lehmann, M. J. T., Anleitung die Orgel rein und richtig stimmen zu lernen und in guter Stimmung zu erhalten. Nebst einer ausführlichen Beschreibung über den Bau der Orgel etc. Ein Handbuch für angehende Organisten, Schullehrer etc......................... 4 Gr.
Müller, *Dr.* W. C., ästhetisch-historische Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst. 2 Thle. mit 2 Titellithographieen und Musikbeylagen. gr. 8...................... 3 Thlr.

Portraits.

Zelter, *Dr.* C. F......... ....

Später erscheint:

Marschner, H., des Falkners Braut, kom. Oper in drey Aufzügen, Klavier-Auszug und übrige Arrangements..... ....

Tübingen, bey H. Laupp ist erschienen und in allen guten Buchhandlungen zu haben:

Silcher, Fr., 12 Volkslieder für 4 Männerstimmen gesetzt. 3s Heft. 4. mit farbigem Umschlag. 1 Fl. 12 Kr.

Neue interessante Musikalien.

Czerny, C., 48 Studien in Form von Vorspielen und Cadenzen in allen Tonarten für das Pfte. Op. 161..................... 1 Thlr. 20 Gr.
Herz, H., Brillante Variationen für das Pfte über ein Original-Thema. Op. 55................ 20 Gr.
Hünten, F., Brillante Fantasie für das Pfte über Thema's aus Rossini's Semiramis. Op. 29. .. 12 Gr.
Kalkbrenner, F., Les Soirées de St. Cloud. 3 Bachanales für das Pfte zu 4 Händen (Harfe, Triangel und Castagnetten ad lib.) Op. 100. 1 Thlr. 12 Gr.
Marschner, H., Characteristische Skizzen für das Pfte. Op. 49.......................... 16 Gr.
Moscheles, J., Militair-Rondo für das Pfte über das beliebte Duett: „Entendez vous" aus Auber's Braut. .... 12 Gr.
Paganini, N., Quatuor f. 2 Viol., Alto u. Bass. 1 Thlr. 8 Gr.

Payer, J., Musikalische Guirlande für das Pfte mit Vignetten............... .... 12 Gr.
— d° d° zu 4 Händen, mit Vignetten. 16 Gr.
Pixis, J. P., Uebungen in Walzer-Form für das Pfte. Op. 80. Liv. 1. 2. à............. 12 Gr.
Reissiger, C. G., 4tes Trio für Pfte, Violine u. Vcelle. Op. 56........... ..... 1 Thlr. 12 Gr.
Ries, F., Grosses Octett für Pfte, Violon, Alto, Clarin., Horn, Fagott, Vcelle u. Contrabass. Op. 128 .... 2 Thlr.
— Dasselbe für Pianoforte allein............ 1 Thlr.
Rossini, J., Der Barbier von Sevilla. Neuer vervollständigter Klavier-Auszug vom Componisten, mit einer Titel-Vignette, italienischem und deutschem Texte, Angabe der Instrumentation und mehren eingelegten Stücken, wie diese Oper auf allen guten Bühnen jetzt aufgeführt wird.......................

Verlag von H. A. Probst in Leipzig und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Neue Musikalien
im Verlage
des
Bureau de Musique
von
C. F. Peters in Leipzig.
Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Bott, A., Six Caprices pour le Violon seul d'après la manière de jouer de Paganini ..... 1 Thlr. 4 Gr.
Grund, E., Quatuor brillant pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Oeuv. 1............. 1 Thlr. 4 Gr.
Jansa, L., Six Duos progressifs pour deux Violons. Oeuv. 46. No. 1 — 3. complett..... 1 Thlr. 12 Gr.
— d° d° einzeln à.......... 14 Gr.
Kalliwoda, J. W., Variations brillantes pour le Violon avec accompagnement de 2 Vl., Alto, Vcelle et Basse (2 Hautbois, 2 Cors, 2 Bassons à volonté). Oeuv. 22............. 1 Thlr. 8 Gr.
Kuhlau, Fr., Ouverture de l'Opéra: William Shakespeare à grand Orchestre.............. 3 Thlr.
Lipinski, C., Premier Concerto pour le Violon avec grand Orchestre. Oeuv. 14..... 4 Thlr. 12 Gr.
Maurer, L., Concertante pour quatre Violons avec grand Orchestre. Oeuv. 55........ 2 Thlr. 20 Gr.
Spohr, L., Second Concerto pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte. Oeuv. 2. 1 Thlr. 8 Gr.
— Troisième d° d° Oeuv. 7.... 1 Thlr. 12 Gr.
— Septième d° d° Oeuv. 38... 1 Thlr. 12 Gr.
Walch, J. H., Pièces d'Harmonie pour musique militaire. Liv. 17............... 2 Thlr. 20 Gr.

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

Czerny, C., Impromptu brillant sur un motif à la Rossini pour le Pianoforte. Oeuv. 205..... 16 Gr.

Czerny, C., Thème russe varié pour le Pianoforte. Oeuv. 206 . . . . 12 Gr.

Dotzauer, J. J. F., Trois fantaisies pour le Pianoforte et Violoncelle. Oeuv. 115. No. 4. 5. 6. à 18 Gr.
No. 4. sur des thèmes: de l'Opera: Semiramide,
No. 5. - - - - la Fiancée,
No. 6. - - - - la muette de Portici.

Hummel, J. N., Amusement en forme de Caprice pour le Pianoforte. Oeuv. 105. No. 3. Arrangé à quatre mains d'une manière facile par V. Wörner . . . . 12 Gr.

Hünten, François, Trois thèmes nationaux variés pour Pianoforte. Oeuv. 45. No. 1 — 3. à . . . 10 Gr.
No. 1. thème italien.
No. 2. - allemand.
No. 3. - venitien.
— Variations brillantes pour Pianoforte et Violon, sur un thème de Meyerbeer. Oeuv. 46 . . . . 16 Gr.

Kalliwoda, J. W., Seconde Sinfonie. Oeuv. 17. Arrangée pour le Pianoforte à quatre mains par Charles Czerny . . . . 1 Thlr. 20 Gr.
— Variations sur un air Tyrolien pour le Pianoforte. Oeuv. 25 . . . . 20 Gr.
— Grande Valse pour le Pianoforte à quatre mains. Oeuv. 27 . . . . 20 Gr.

Reissiger, C. G., Danses et Marches pour le Pianoforte. Edition nouv. . . . . 12 Gr.

Für Gesang mit Begleitung.

Keller, Carl, Drey Gesänge mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. Oeuv. 29 . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Hieraus einzeln:

No. 1. Ariette: „Sanfter milder Gott der Träume" etc. . . . . 10 Gr.
No. 2. Boleros: „Wie in stiller Nacht" etc. 14 Gr.
No. 3. Rondo: „Des Herzens reine Freude" etc. . . . . 12 Gr.

Neue interessante Musikalien für das Pianoforte.

In meinem Verlage ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Czerny, C., Second Décaméron, musical, Sammlung unterhaltender Compositionen für das Pianoforte zu 4 Händen. 176s Werk. Brochirt. Ladenpreis . . . . 4½ Thlr.

Dasselbe enthält einzeln:

Cahier 1. „Vien qua Dorina bella," Canzonette variée. 12 Gr.
- 2. Adelaide von L. van Beethoven . . . . 12 Gr.
- 3. Rondoletto . . . . 16 Gr.
- 4. Variationen über: „Bekränzt mit Laub." 12 Gr.

Cahier 5. Romanze . . . . 8 Gr.
- 6. Rondoletto über: Reich mir die Hand" aus der Oper Don Juan von Mozart . . . . 14 Gr.
- 7. Introduction u. Variationen über: „An Alexis" von Himmel . . . . 20 Gr.
- 8. Potpourri über Thema's aus der Stummen von Portici von Auber . . . . 1 Thlr.
- 9. 3 Scherzi . . . . 16 Gr.
- 10. Thème pastoral varié . . . . 12 Gr.

Eine ähnliche Sammlung Originalsachen ist auch zu zwey Händen erschienen, und wird wie obige sowohl im Ganzen brochirt, als auch in einzelnen Heften verkauft.

Die günstige Aufnahme, welche die ersten Sammlungen dieser Art allgemein fanden, lässt mich dieselbe um so mehr für obige Fortsetzungen ebenfalls hoffen, als diese Kleinigkeiten höchst geschmackvoll, leicht fasslich nur für mässige Fertigkeit mit wahrhaft klassischer Applicatur berechnet sind.

H. A. Probst in Leipzig.

Nachricht
über das
Erscheinen der ersten Lieferung
der dritten Auflage
von
Gfr. Weber's
Theorie der Tonsetzkunst.

Diese erste Lieferung enthält: Die den ersten Band bildenden 19 Bogen Text, nebst dazu gehörigen Notentafeln 1 — 10 und Inhalts-Verzeichniss.

(Titelblatt, Vorrede und Titelkupfer werden nachgeliefert.)

Den Musikfreunden soll diese Anzeige zur Nachricht dienen, dass diese erste Lieferung, elegant brochirt, bereits an die Buch- und Musikhandlungen versendet ist, dass die zweyte bald nachfolgen wird, so wie dann auch der Rest.

Der Preis ist für die vier Bände zusammen 6 Thaler sächsisch oder 10 fl. 48 kr. rheinisch, und es wird Subscription auf die successive Lieferung noch fortwährend bis zur Beendigung des Druckes, in allen Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes angenommen.

Mainz, im Februar 1831. *B. Schott's Söhne.*

Subscriptions-Anzeige.

Ich beabsichtige binnen 3 Monaten 12 Fugen für 2 Violinen, Bratsche und Bass in Stimmen und Partitur herauszugeben, welche in einfachen, Doppel-Fugen und in Fugen über den Cantus firmus und Namen berühmter Componisten bestehen werden. Dieselben erscheinen in 4 Lieferungen, wovon jede 3 Fugen enthalten wird. Der Subscriptions-Preis jeder Fuge ist sowohl in Stimmen 5 Sgr., wie in Partitur 5 Sgr. Nach dem Erscheinen der 4ten Lieferung tritt jedoch der etwa das Doppelte erreichende Ladenpreis ein.

Auswärtige Bestellungen nehmen gefälligst an: die Herren Lischke, Stechbahn No. 3, und Trautwein, breite Strasse No. 8.

Berlin, im Februar 1831.

Kelz,
Königl. Preuss. Kammermusikus.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten May. No. 20. 1831.

RECENSION.

Die Tonkünstler Schlesiens. Ein Beytrag zur Kunstgeschichte Schlesiens, vom Jahre 960 bis 1830. Enthaltend biographische Notizen über schlesische Componisten, musikalische Schriftsteller und Pädagogen, Virtuosen, Sänger, Kantoren, Kammermusiker, Instrumentenmacher, so wie über Beförderer und Liebhaber der Tonkunst. Verfasst und herausgegeben von Carl Jul. Adolph Hoffmann, Chordir. an der katholischen Stadtpfarrkirche und Lehrer des Gesanges am königl. Gymnasium zu Oppeln. Breslau, 1830. In Commission bey G. P. Aderholz.

Wenn der Verf. in der Vorrede über die Mangelhaftigkeit der Nachrichten in musikalischer Beziehung klagt; wenn er des geringen Beystandes gedenkt, der ihm von vielen dazu aufgeforderten Männern vom Fache geleistet wurde; wenn er sogar über gänzliche Nichtbeachtung seiner Bitte sich beschwert, die ihn nicht selten in ungehoffte Verlegenheit setzte: so hat er erfahren, was ihm Viele vorausgesagt haben würden, die etwas Aehnliches oder auch noch Umfassenderes unternahmen. Die Mängel des Buchs, die der Verf. mit den Hindernissen, die nicht alle zu beseitigen waren, zu entschuldigen bittet, entschuldigen wir um so williger, je genauer wir durch eigene Versuche mit den Mühseligkeiten solcher Arbeiten vertraut geworden sind. Und dennoch kann man Namen-Zusammenstellungen und biographische Notizen keinesweges zu dem Schwierigsten in Aufhellungen und geschichtlichen Bereicherungen der Wissenschaft der Tonkunst zählen.

Unsers viel benutzten Gerber's Plan, den der redliche Biograph in seinem alten und neuen Tonkünstler-Lexicon befolgte, ist diesem Provinzial-Lexicon gleichfalls zum Grunde gelegt worden, was Jeder schon aus dem Titel des Buches sieht. Dass aber hier nicht allein von schlesischen Musikern, sondern auch von Ausländern die Rede ist, in so weit sie unmittelbaren Einfluss auf Schlesiens Musikverbesserung haben, muss bemerkt und für gut erkannt werden. Dankbarer Erwähnung verdienten die angeführten ausländischen Männer gewiss. Vielleicht wäre es noch besser gewesen, wenn der Verf. die Verdienste der Fremden, die sie sich durch thätigen Aufenthalt im Lande um die Tonkunst dieser Provinz erwarben, in einem besondern Anhange geschildert und sie dadurch von den Eingebornen und für ihr Vaterland wirkenden Musikkundigen gesondert hätte. Unter diesen hier mit aufgenommenen Ausländern steht z. B. unser Joh. Adam Hiller, weil er in den Jahren 1787 und 88 mit seinen beyden Töchtern in Breslau 16 Concerte gab und die Aufführung des Händel'schen Messias daselbst rühmlich besorgte. So wird auch C. M. v. Weber aufgenommen, der in seinen jüngeren Jahren eine kurze Zeit als Musikdir. dem Breslauer Theater vorstand. Mit noch grösserm Rechte wird von Dittersdorf, dem sehr achtbaren Componisten mehrer komischer Opern, gehandelt; ferner von Gottlob Benedict Bierey, der über 20 Jahre lang, von 1807 an, unter dem Titel eines Kapellmeisters an der Spitze der Breslauer Theatermusik stand u. s. w. Von solchen Männern wird jedoch nicht ihr ganzes Leben und Wirken beschrieben, sondern nur eben das, was sie zum Besten Schlesiens leisteten und was sie daselbst componirten.

Unter den Schlesischen Söhnen der Tonkunst sind nicht wenige, ganz unbekannte, völlig gleichgültige Leute oder doch solche, die höchstens für ihre Umgegend und für manche Familien etwas Anziehendes haben können, mit verzeichnet worden; einige mit einigen sehr trockenen Bruchstücks-Angaben aus ihrem Leben; andere, die nur den Namen

nach die Zahl vermehren helfen. Der Verf. wünscht ihre Namen zum Besten künftiger Bestrebungen aufgezeichnet zu haben. Der Wunsch ist gut: er wird aber wenig helfen. Wer einen einflussreichen Mann nicht oder nicht gehörig dargestellt findet, wird auch ohne Namens-Angabe seine etwaigen Aufspürungen oder Bereicherungen mittheilen, wenn er nur sonst auf dergleichen aufmerksam ist. Das Buch scheint uns dadurch ohne Gewinn bogenreicher geworden zu seyn. Auch hätte wohl in den mit Recht ausführlichen Lebensbeschreibungen mancher Männer manches gar zu Umständliche und für die Welt Gleichgültige gestrichen und Anderes in einem kürzer gehaltenen Style erzählt werden können. Was den Verf. zu solcher Ausführlichkeit vermochte, sehen wir wohl, wissen es auch, von von der einen Seite betrachtet, zu schätzen. Er sagt selbst, er wolle zeigen, dass Schlesien Männer hervorgebracht habe, auf die das Land stolz seyn und dass es sich neben jedem andern Lande zeigen könne. Geht also der Verf. in seinen Lobsprüchen des Einen und des Andern zuweilen ein wenig zu weit; hält er mitunter Angaben für wichtig, die es anderen, als den nächsten Umgebungen nicht seyn können: so hat er es aus Vaterlandsliebe gethan, was ihm wohl nachzusehen ist, wenigstens soll es von uns nicht getadelt werden.

Besonders ist auf Breslau's Vorschreiten seit etwa 30 Jahren Rücksicht genommen worden, wobey er wünscht, dass sein Werk zugleich ein Bildungsbuch für junge Anfänger zur Erhebung ihres innern Sinnes für die Kunst werden möge. Wieder ein Beweis seines wohlmeinenden Eifers für die Provinz.

Sehr zu loben ist es, dass der Verf. ein Verzeichniss der Werke vorausgeschickt hat, die er zu seinen Darstellungen benutzte. Es nimmt, eng gedruckt, 3 Seiten ein.

Der Verf. hat mit Fleiss zusammengetragen und sich dadurch den Dank aller Literatoren der Tonkunst verdient, die das Unwichtige um des Wichtigen willen gern übersehen werden.

Ausser den am Ende des Buches angegebenen Druckfehlern, worunter mehre Jahreszahlen sind, die man im Werke selbst vor dem Lesen verbessern mag, um Irrungen zu vermeiden, haben wir nur sehr wenige und keine bedeutenden gefunden, wie z. B. Weinlich statt Weinlig. Druck und Papier sind gut.

Uebersichtliche Zusammenstellung der im Jahre 1830 gedruckten Musikalien.

Nach den musikalisch-literarischen Monatsberichten, Leipzig, bey Fr. Hofmeister.

Wir haben uns schon mehrmal einer solchen eben nicht sonderlich unterhaltenden Titelmusterung und Sonderung der Musik-Literatur unterzogen, weil wir meinen, den Lesern mit einer solchen Uebersicht einen kleinen Dienst zu thun. Daraus hat sich denn ergeben, dass, ausser den nicht eingesendeten Artikeln, im verflossenen Jahre 2026 Nummern und 24 einzeln lithographirte Bildnisse gedruckt worden sind, also über 225 mehr, als im Jahre 1829. Wenn das so fort steigt, so besorgen wir eine musikalische Sündfluth. Zu einiger Verringerung der Gefahr mögen folgende Bemerkungen dienen: 1) sind in verschiedenen Monatsberichten einige Titel doppelt verzeichnet worden; 2) sind nicht wenige Artikel, auch von sehr hochgeschätzten Meistern, zu herabgesetzten Preisen, also nicht im verflossenen Jahre gedruckt, angekündigt worden und 3) kommt ein und dasselbe Werk in vielfacher Gestalt vermittelst des Arrangements vor. Das Letzte fand jedoch auch in den Listen des Jahres 1829 statt, so dass demnach immer noch eine Mehrzahl von etwas mehr als 200 Heften im Jahre 1830 gegen 1829 erschienen ist.

Am zahlreichsten, wie gewöhnlich und seit lange, ist das Pianoforte bedacht worden. Der Schreibseligste unter Allen ist C. Czerny. In diesem Jahre sind von ihm 4 Nummern mit Quartett- und Quintett-Begleitung, 44 Nummern zwey- und vierhändig und noch zwey Stücke mit voller Orchester-Begleitung gedruckt worden, thut gerade 50. Wie muss der Mann notiren! Gleich nach ihm folgt H. Herz; selbiger hat 29 Werke edirt. J. P. Pixis nur 9 und die übrigen Alle, jeder für sich, weniger. Im Ganzen kommt eine Zahl von 686 Klavier-Werken heraus. Dabey sind noch nicht die Concerte mit Orchester, nicht die arrangirten Opern und, wohl zu merken! nicht das unsägliche Heer der Tänze! Von diesen letzten Geistes-Productionen sind für das Pianoforte allein 311 Hefte und mit Begleitung anderer Instrumente 42 verzeichnet worden. Und davon sind wieder ausgenommen die Märsche für Pianoforte allein, die jetzt auch ihre Rolle spielen. Dazu ist des Arrangirten nicht wenig, als da sind Opern ohne Text, Quartetten aus Symphonieen und Opern, sogar eine

Sammlung von 100 Ouverturen für's Klavier. Für die Phys-Harmonica mit dem Pianoforte ist auch ein Anfang gemacht worden und zwar von teutschen Componisten.

Für Guitarre mit und ohne Begleitung hat man auch gehörig gesorgt, am meisten Carulli, dessen zahlreiche Compositionen hauptsächlich aus Kleinigkeiten für dieses Instrument bestehen. Auch sind mehre Guitarrenschulen gedruckt worden.

Für die Harfe zählen wir 15 Nummern, unter denen eine Harfenschule und das dritte Concert von Bochsa zu nennen sind.

Für Orgel 25 Nummern; unter Andern von Albrechtsberger, A. W. Bach, Ad. Hesse, Rink und ein Orgel-Journal u. s. w.

Compositionen für Streich-Instrumente vom Einstimmigen bis zum Fünfstimmigen (unter den ersten: Uebungen für den Contrabass von Hause) erschienen 65, namentlich von Onslow, Spohr, R. Kreutzer, Paganini, Mayseder, Mazas, B. Romberg, Dotzauer, den beyden Bohrer u. s. w. Auch ist eine vollständige Sammlung der Quartetten von J. Haydn in Partitur begonnen und eine ähnliche der Werke Onslow's angekündigt worden.

Die Blas-Instrumente sind in diesem Jahre auch reichlicher, als im vorhergegangenen, bedacht worden. Namentlich erschienen Uebungen für die Hoboe von Blatt; für den Czakan von Krähmer und Diabelli; Duetten für Clarinetten von Gambaro; für obligate Trompete von J. H. Walch; Einiges für 2 und 3 Hörner; besonders Mancherley für 1, 2 und 3 Flöten; für Fagott in Verbindung mit anderen Blas-Instrumenten, auch mit Saiten-Instrumenten u. s. f.

An Harmonieen und Militärmusik rechneten wir 21 Hefte.

Concerte, Potpourri's und Variationen mit Orchesterbegleitung für allerley Instrumente sind 64 Nummern erschienen, darunter auch Variationen für die Trompete von Fischel.

Ouverturen für das ganze Orchester wurden gerade ein Dutzend gedruckt: 2 von Frdr. Schneider, 2 von Reissiger, 1 von Ferd. Ries, 1 von Lobe; 2 von Auber, 2 von Carafa, 1 von Boieldieu und 1 von Rossini.

Symphonieen sind 5 erschienen und zwar nur von Teutschen: von Adolph Hesse, Nohr, B. Romberg, A. Späth und J. L. Kunerth. Ausserdem ist von A. Boulley grande Sérénade, facile à exécuter, zu Paris herausgekommen.

Die Oper ist im vorigen Jahre durch gedruckte Neuigkeiten nicht sonderlich bereichert worden. Von älteren und früher bekannten Werken sind z. B. gedruckt worden: von Bellini der Pirat und die Straniera (seine beyden besten Opern); Einiges von Rossini, Auber, Catel, Cherubini, Hummel, Herold's Täuschung u. s. w. Besonders merkwürdig dünkt uns Mozart's Figaro für Anfänger auf dem Pianoforte.

Mehrstimmige Gesänge ohne Begleitung erhielten wir 29, mit Begleitung 9 Hefte. Einstimmige Gesänge und Lieder 107 Werkchen, ohne die Sammlungen beliebter Opern-Gesänge.

Für die Kirchenmusik ist Bedeutendes geleistet worden, sowohl mit als ohne Orchester-Begleitung. Besonders ist manches meisterlich Alte neu aufgelegt worden, z. B.: von Seb. Bach, C. Ph. E. Bach, Marcello, Händel und Mozart. Von noch lebenden Componisten führen wir an: Cherubini, Eybler, Eberwein, Neukomm, Drobisch, Hummel, v. Mosel, J. A. André, Nägeli, Zöllner, M. F. Kähler, Rink u. s. w. Im Ganzen 58 Nummern.

Auch an Lehrbüchern und Unterhaltungsschriften ist nicht wenig gedruckt worden, 39 bis 40 Werke, von denen die wichtigsten in diesen Blättern beurtheilt worden und einige Recensionen noch erscheinen werden.

Im Pantheon berühmter Menschen finden sich auch in der siebenten Section Bildnisse berühmter Tonsetzer, Tonkünstler und Schauspieler.

NACHRICHTEN.

Beschluss der Karneval- und Fasten-Opern u. s. w. in Italien.

(Beschluss.)

Gegen Ende Februars gab man Pacini's Contestabile di Chester, welches ärmliche Product, noch dazu der Sänger wegen von fremden Händen übel zugestutzt, fast gänzlich verunglückte. Dem. Tassistro, Schülerin des hiesigen Conservatoriums, welche in dieser Oper zum erstenmale das Theater betrat, hat eine gute Schule, aber für die Scala zu schwache Stimme, und ist überhaupt noch Anfängerin. Ein hiesiges Journal bemerkt bey dieser Gelegenheit, der Contestabile di Chester habe Walter Scott und Pacini hohen Ruf (alta fama) verschafft.

Da aber diese für die Tosi und Lablache im November 1829 componirte Oper bisher blos einigemal in Neapel gegeben wurde, so wird sich ihr hoher Ruf vielleicht mehr auf's Ausland als auf Italien erstrecken. Da nun Alles fehl schlug, engagirte man die Carradori, die Corradi Pantanelli und Crivelli. Die Carradori Allan (eine Mailänderin und keine Engländerin, wie Mehre und Ref. nach ihnen irrig behaupteten, soll von deutscher Herkunft seyn, und den Theater-Namen Carradori nebst dem ihres französischen Gatten Allan oder Alland angenommen haben) übernahm die für sie ursprünglich geschriebene Rolle der Schütz in Bellini's Capuleti; sie hat eine für die Scala zwar nicht starke, aber angenehme Sopran-Stimme, gute Gesangs-Methode, und lässt den Abstand zwischen ihr und ihrer Vorgängerin sogleich merken. Den 6ten dieses gab man Meyerbeer's Crociato nicht am besten, d. h. man legte fremdartige, eben nicht schöne Stücke ein, und nahm die meisten Tempo's zu schleppend; bey alldem fand doch Mehres vielen Beyfall. In dieser Oper sangen die Carradori, die sehr lobenswerthe Altistin Corradi Pantanelli und unser alter berühmter Crivelli (er selbst sagt, er sey 66 Jahr alt), der noch immer wie vor vielen Jahren singt. — Hr. Horschelt aus München hat sich mit seinem grossen Ballete Emma, Principessa del Nord, allgemeinen Beyfall erworben und wurde mehrmalen auf die Scene gerufen. Ganz besonders gefielen die Tänze, von welchen, wenn sie unsere berühmten Viganò und Gioja gemacht hätten, gewiss Jahre lang die Rede gewesen seyn würde. Das Costum und die Decorationen waren wunderschön, und die letzte Scene gewährte einen zauberischen Anblick, der nur in der Scala gesehen werden kann; Schade übrigens, dass dieses Ballet keine schönere Musik aufzuweisen hatte. (Teatro Carcano). Donizzetti's Anna Bolena, von der bereits im vorigen Berichte vom Hörensagen Auskunft gegeben wurde, gewann dergestalt, dass sie einstimmig als die schönste aller in dieser Stagione in beyden Theatern gegebenen Opern betrachtet, auch am allermeisten und stets mit vollem Theater gegeben wurde. Bekanntlich gehörte Donizzetti zur heutigen grossen Dita, und noch im ersten Acte der Anna Bolena sagt er sich von ihr nicht ganz los: aber im zweyten Acte steht er selbstständig da, und zeigt sich als einen würdigen Schüler Mayr's. Zu wünschen ist es, dass er den ersten Act grösstentheils umarbeiten, und seine betretene neue und eigene Bahn nie mehr verlassen möge. Leider kam ihm eine grosse Fliege in die Suppe; wahrscheinlich war es Konvenienz, die ihn das schöne Terzett mit einer gemeinen Kabalette schliessen liess. Hauptsänger in dieser Oper waren die Pasta und Rubini; Galli hatte eine unbedeutende Rolle, und ist überhaupt durch vorgerücktes Alter nicht mehr derselbe, wie vor mehren Jahren, was sich besonders in der nachher nur wenigemal gegebenen Gazza ladra beurkundigte. Starken Beyfall hatte immerwährend die Pasta, aber weit stärkern fand der ungeheure Gesangskünstler Rubini. Es ist zum Erstaunen, welche herrliche Sachen die Pasta mit ihren wenigen guten und vielen abgenützten Tönen zu machen im Stande ist, ihr Gesang ist auch dramatischer, als der von Rubini; aber letzterer steht dermalen einzig da, und ist im ganzen Umfange seiner Kunst, selbst in den feinsten Nüancen ein Riese. Von den übrigen ersten Sängern ist Folgendes zu bemerken. Die Roser machte auch in der am 12ten Februar gegebenen neuen Oper Rosamunda, von Hrn. Luigi Majocchi, Violoncellisten dieses Theaters, kein Glück; man lobte ihre schöne Stimme, fand aber ihren Gesang etwas einförmig, und ihre Action nicht die beste; wahrscheinlich wird sich das Alles nach und nach und bey einer bessern Gelegenheit ändern. Die zu den gar andern gehörige Oper fand am ersten Abende rauschenden, am zweyten wenig Beyfall, und wurde mit Noth drey- oder viermal gegeben. In der Semiramide zeigte sich Galli abermals als das, was er war, und auch die Ekerlin erwarb sich Beyfall. Nach dem wackern Buffo Frezzolini, dem vorwärts schreitenden Bassisten Mariani und der Orlandi, kommen an die Reihe die wenig sagende Altistin Laroche, die versprechende Anfängerin Taccani, die beyden mittelmässigen Tenoristen Musatti und Valencia (ein Spanier). Zur Abwechslung mit der Anna Bolena (die Pasta sang nur viermal wöchentlich) gab man am meisten Mathilde Shabran, zuletzt zweymal Giuletta e Romeo, und einmal Olivo e Pasquale, durch schlechte Besetzung verunglückt. Am 6ten dieses ging endlich die längst erwartete neue Oper la Sonnambula von Hrn. Bellini in die Scene, und wurde noch mehrmalen bis zum 24sten, als am Schlusse der Stagione, stets mit rauschendem Beyfalle gegeben. Das Stück spielt in der Schweiz, und der Inhalt desselben ist kurz folgender. Elvino (Rubini), Bräutigam der Amina (Pasta), ist eifersüchtig auf den Grafen Rodolfo (Mariani), weil seine Braut

eines Abends in dessen Vorzimmer gefunden wurde. Die Betheuerung des Grafen, als sey Amina eine Nachtwandlerin und stets ihrem Bräutigam treu geblieben, hilft nichts, Elvino verspricht seine Hand der Lisa (Taccani); zuletzt sieht er aber selbst Amina auf gefährliche Stellen nachtwandeln, dabey ein Gebet gen Himmel erheben, damit Elvino ihr wieder sein Herz schenke, wodurch er von ihrer Unschuld überzeugt wird und sie endlich heirathet. Die Musik dieser Oper hat, ausser einem unbedeutenden Trillerduett zwischen der Pasta und Rubini, weder was Neues noch was Ausgezeichnetes aufzuweisen, und befriedigte Viele sehr wenig oder gar nicht. Soll Bellini wirklich, wie es scheint, schon nach seiner Straniera fertig geworden seyn? Er hat aber einen grossen Anhang hier, und verdient sehr viel Geld. Diese Oper, die ihm ungefähr einen Monat Zeit gekostet, brachte ihm schon bis jetzt 4000 Gulden von der Impresa, 2000 Zwanziger für die Hälfte des Verkaufspreises der Partitur, also bereits netto 1000 sage tausend Ducaten, 80 Gulden und 20 Kreuzer, und so oft die Partitur an andere Imprese verkauft wird, bezieht er immer einen Theil des Verkaufspreises. Rossini hat selbst in den letzten Zeiten nicht einmal die Hälfte so viel als Bellini für eine Oper bezogen. Und Weigl, hat er für seine herrliche Idylle, die Schweizerfamilie, auch 1000 Ducaten bekommen? Was sind aber auch 1000 Sonnambule gegen eine Schweizerfamilie! —

Miscellen.

Verwichenen Sonntag gab das neue Pio Instituto der Scala eine musikalische Academie, worin neben anderen Künstlern die Pasta zum erstenmale auf diesem grossen Theater, und zwar mit rauschendem Beyfalle sang. Da nun die Vermuthung, als werde man sie auf der Scala nicht hören, wegfällt, so heisst es allgemein, sie sey noch am selben Abende von der Impresa dieses Theaters für künftigen Karneval engagirt worden. In derselben Academie spielte man eine neue Ouverture von Hrn. Cesare Pugni, ehemaligem Zöglinge des hiesigen Conservatoriums, Anfangs mit einem Orchester, sodann mit zwey Orchestern in canone, d. h. das zweyte fing nach dem ersten um einen Tact später an. Das Ganze machte keine Wirkung und ist, bey aller Leichtigkeit der Composition, eine mühsame Arbeit, in der wahrscheinlich selbst grosse Contrapunctisten, wenn sie nicht besondere Geister wie Haydn, Mozart oder Beethoven sind, scheitern müssen. — Nachträglich zu meinem vorigen Berichte in Betreff der Prämien-Vertheilung, hat Hr. Antonio Rovetta, Instrumentenmacher zu Mailand, die silberne Medaille für einen an der Guitarre anzubringenden beweglichen Capotasto erhalten, mittelst dessen man leicht in allen Tonarten spielen, auch nach Belieben augenblicklich die Tonart wechseln kann. — Der spanische Maestro Carnicer hat unlängst in Madrid eine neue Oper Colombo componirt, über welches Buch bereits Morlacchi, Mercadante, Ricci ihre Musik geschrieben haben. Mercadante, welcher dem Vernehmen nach die Testa di bronzo componirt hat, wird dieses Frühjahr in Italien mit seiner neuen Oper Francesca di Rimini erwartet. — In den letzten Nummern der zu Ende 1830 eingegangenen Berliner allg. musikal. Zeitung, findet sich ein Artikel über Operncomponisten, worin Simon Mayr als ein Plagiarius abgefertigt wird. Wenn ein sich nennender Mr. de Stendhal in seiner sogenannten Vie de Rossini eine lächerliche Anecdote über Mayr auftischt, mag man das einem flüchtigen Franzosen nachsehen; wenn aber ein Deutscher über einen noch immer thätigen berühmten Deutschen so kurz aburtheilt, hieran kann vielleicht Unkunde Schuld seyn. Was nun die Plagien betrifft, so könnte man fragen, haben andere in jenem Artikel aufgezählte hochgefeyerte Componisten, hat Winter etwa keine aufzuweisen? Dass Mayr, welcher erst nach einem Alter von 30 Jahren, wo sich Andere schon Ruhm erworben, als Theater-Componist auftrat, und bis jetzt (in seinem 68jährigen Alter) gegen die 80 Opern, 15 Kantaten, 20 Messen, 5 Requiem, 150 Psalmen, mehre Concerte und andere Instrumentalmusik, eine ungeheure Menge sogenannter Pezzi volanti componirt, nicht immer original hat seyn können, mag seine Richtigkeit haben. Dieser Mann hat aber zu seiner Zeit eine glänzende Epoche gemacht, hat unstreitig eine nicht unbedeutende Menge meisterhafter Stücke (mehre Ouverturen mitgerechnet) geliefert, die wenigstens jenen seines oberwähnten Landsmannes an der Seite stehen können; hat, was Niemand läugnen wird, der italienischen Oper durch vorhin in derselben nie geahnte deutsche Harmonieen, Modulationen, Durchführungen, Begleitungen, Instrumentation und dramatische Bedeutenheit, eine neue Gestalt gegeben, dadurch auf die neueren italienischen Theater-Componisten, Rossini mitbegriffen, mächtig gewirkt. G. Weber sagt daher richtig: Teutschland hat England einen Händel, Frankreich einen

Gluck und Italien einen Mayr gegeben (Cäcilia B. IV. S. 92). Dieser Mayr ist überdiess seit 25 Jahren Director und Lehrer eines Musik-Instituts, aus dem so manche schätzbare Künstler hervorgingen; seit geraumer Zeit Director eines von ihm gestifteten Musik-Vereins, wo grösstentheils Compositionen grosser deutscher Meister vorgetragen werden; war in den letzten Jahren Präsident des Bergamasker Athenäums, was für einen Ausländer-Componisten keine kleine Ehre ist; wird wahrscheinlich als gebildeter Mann überhaupt, und als gelehrter Musiker insbesondere nicht viele seines Gleichen unter Theater-Componisten finden; dieser noch immer studirende und thätige, in seinen häuslichen Verhältnissen zuweilen vom Schicksale hart gebeugte Mann, würde aber auch als Schriftsteller glänzen (und es existirt so manches unvollendetes Vortreffliches in MS. von ihm), wenn ihn nicht eine allzu grosse Bescheidenheit und Schüchternheit davon abhielte. Ewig Schade, dass er die musikalische Literatur nicht wenigstens mit einer Musikgeschichte Italiens bereichert hat.

Prag. Die wichtigste musikalische Neuigkeit unserer Bühne war: „Wilhelm Tell." Es ist nicht zu läugnen, dass der Schwan von Pesaro in dieser seiner letzten Arbeit ganz aus sich herausgegangen ist, und zwar mit einer Consequenz und Strenge, die ihm viel Anstrengung gekostet haben mag. „Graf Ory" muss als eine Vorschule zu diesem Tell angesehen werden, durch welche Rossini ging, um sich ein anderes Genre einzustudiren. Im ersten hat er sich die Auber'sche Manier anzueignen gesucht, ist aber sehr oft in seine gewohnten Formen zurück verfallen. Im Tell hat er das Sujet ziemlich strenge vor Augen behalten, und scheint sich Weber und Spohr, in einigen Stellen der Ensemblestücke Meyerbeer (der leider in Italien dem Geiste seines Lehrers Vogler ganz entsagt hat) und hie und da, zumal in der Ouverture, selbst den ihm ganz heterogenen Beethoven zum Vorbilde gewählt zu haben; aber er bewegt sich fremd in einem fremdartigen Gebiete der Tonkunst, die Musik ist oft zerrissen und unklar, und entbehrt der Rundung (die er so ganz in seiner Gewalt hat, wo er sich in seinem eigenthümlichen Wirkungskreise befindet), wenn gleich nicht des Melodieen-Reichthums, der ihm angeboren, der jedoch hier nur nicht so durchgearbeitet erscheint, als in seinen älteren Werken. Die Alpen- und Volkslieder sind zum Theil deutsam und schön, in manchen aber ist der Gedanke zu gemein, und an der Verwendung aller erkennt man, dass der Tonsetzer die innere Natur dieses Bergvolkes nicht genug studirt hat, um mit ihren rührenden Weisen auf das Gefuhl der Zuhörer zu wirken. Es ist ihm grossentheils ergangen, wie Hrn. Pixis mit den böhmischen Melodieen in der Bibiana. Die Ouverture gleicht einem Pastorale mit obligater Flöte (die überdiess noch sehr schwach war. Das Conservatorium mit seinem riesenhaften Flötenspieler sollte selbe einmal aufführen) und weder die hineinblitzende türkische Musik, noch der galoppartige Schluss konnte das Publicum zu grossem Beyfall electrisiren, wie denn überhaupt die ganze Oper etwas lau aufgenommen wurde. Unter die vorzüglichsten Nummern der Musik gehört das Duett zwischen Tell und Arnold im ersten Acte, im zweyten das Duett zwischen Arnold und Mathilde, dann dessen Terzett mit Tell und Walter Fürst, im vierten aber Arnolds Arie mit Chor und der Frauenchor am See. Der dritte Act, obschon er die Katastrophe enthält, ist auf jeden Fall der schwächste in musikalischer Hinsicht. Die Besetzung und Ausführung war in den Hauptrollen recht lobenswerth. Mad. Podhorsky gab die kleine und nicht sehr glänzende Partie der Mathilde von Brunek brav, wie Alles, wenn sie gleich das erstemal nicht sehr bey Stimme war. Hr. Podhorsky war ein Tell, wie ihn Dichter und Compositeur gemacht, das heisst, mehr Ferdinand Cortez als Wilhelm Tell; doch dafür kann er nicht. Hr. Drska (Arnold) übertraf alle Erwartungen, die man mit Billigkeit auf einen so jungen Sänger gründen kann. Auch Hr. Strakaty (Melchthal) und Dem. Nina Gned (Hedwig) thaten redlich das Ihrige, dagegen möchten wir Dem. Beranek herzlich bitten, ihrer sonst recht hübschen Stimme nicht bis zum Geschrey die Zügel schiessen zu lassen, die Direction aber, die Partieen des Gessler und Rudolph (wo möglich) anders zu besetzen, denn diessmal brachte Hr. Kainz nicht e i n e n gesunden, Hr. Klein aber g a r k e i n e n hörbaren Ton heraus. Die letztere Rolle könnte ja ein Chorist übernehmen, und wenn er auch nicht besser wäre, als Hr. Köhler von Wien, der vor Kurzem als Georg Brown in der weissen Frau gastirte. Die Stimme des Herrn Illner (Walter Fürst) wird leider immer hohler und unangenehmer.

Die Posse: „Das schwarze Kind" hat eine sehr gefällige, ansprechende Musik von Gläser, vorzüglich

lobenswerth ist im ersten Acte das Terzett zwischen Sabine (Dem. N. Gned), Sperber (Hr. Spiro) und Klapperl (Herr Feistmantl), das Quintett im zweyten Acte — Sabine, Sperber, Sportel (Herr Illner), Georg (Hr. Klein) und Jary (Dem. Roscher) und ein Chor im dritten Acte.

Hr. Krow gab eine musikalisch-declamatorische Abend-Unterhaltung im Convict-Saale, in welcher ein hiesiges Blatt uns im Voraus das Beethoven-sche Septett versprochen hatte, es kam aber nur der erste Satz. Uebrigens hatte sich Hr. Krow das Orchester sehr compendiös eingerichtet, Fräulein Elise Patzelt accompagnirte ihm auf dem Pianoforte einige Lieder von Tomaschek und Spohr (worunter die Nacht von Tieck vorzüglich ansprach), eine Arie aus Otello, die Barcarole und das Schlummerlied aus der Stummen von Portici, und spielte als Intermezzo: Romanze und Rondeau aus Hummel's neustem Pianoforte-Concert in As dur. Die declamatorische Abtheilung bestand nur aus Sapphir's Gedicht: „Die guten und schlechten Freyer," von Mad. Binder sehr artig vorgetragen.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Second grand Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle, composé — — par J. P. Pixis. Op. 86. Leipzig, chez H. A. Probst. Preis 1½ Thlr.

Ueber ein Quintett, Op. 99, ein Trio, Op. 75 und das neuste Trio, Op. 95 des geehrten Componisten haben wir in No. 10 und 15 dieser Blätter ausführlich gesprochen, wie es diese trefflichen Werke verdienen. Das hier anzuzeigende verdient es nicht minder. Es wird aber nach jenen Darstellungen zur Empfehlung desselben genug seyn, wenn wir es jenen an die Seite setzen. Scheint es vielleicht Manchem nicht so völlig aus einem Gusse, wie namentlich das letzte aus H moll: so wird es doch Niemanden geben, der es nicht unter die schönsten Compositionen unserer Zeit setzen müsste; es ist nicht nur durchaus geistreich, sondern auch brillant und noch brillanter, als die früher belobten. Der Beyfall kann ihm wohl schwerlich entgehen, wenn es vorgetragen wird, wie es seyn soll. Der Vortrag ist jedoch nicht leicht: es ist offenbar das schwerste dieser drey Trios, die uns Hr. P. bisher lieferte. Das Violoncell hat gehörig zu thun; die Violine ist schwer (das Werk ist L. Spohr gewidmet) und das Pianoforte ist recht schwer. Es ist demnach ein wahres Trio, wo Alle im vollen Maasse beschäftigt sind, aber auch für ihren Fleiss eines tüchtigen Zusammenspiels etwas gewinnen an Gewandtheit und an Dank. Die Musik ist reizend. Das All. con brio hat Feuer, die Menuett (vivace) ist capriciös und das Finale geht nach einem kurzen Einleitungs-Andante mittelst einer prächtigen Cadenz des Pianoforte in ein Allegretto scherzando über, das höchst reizend in voller, sinniger Bravour immer gesteigerter die Freude mehrt. In der Violinstimme ändere man im zweyten Systeme von oben S. 6, Tact 4, von den 8 Tact-Pausen an gezählt, das dreymal gestrichene *g* in *e*, füge S. 7 zwischen dem zweyten und dritten Tacte des zweyten Systems von unten einen Bindungs-Haken und S. 8 vom zweyten Achtel des dritten Tactes im dritten Systeme von unten ein nothwendiges *p* hinzu. Im Violoncello ändere man S. 1 nach den drey Tact-Pausen im letzten Systeme die Viertel-Pause in eine Achtel-Pause um, setze S. 6 im vierten Systeme von oben von dem neunten Tacte an poco ritard. und vom kleinen *a* an a tempo hinzu, ändere im fünften Systeme von più mosso an das kleine *f* in *a* und setze im dritten Systeme von unten das *p* einen Tact früher. Bey einem solchen Werke sind diese Verbesserungen an sich geringfügiger Druckfehler nichts Ueberflüssiges. Möge uns Hr. P. bald wieder mit ähnlichen Tondichtungen erfreuen. Wir sind ihm für diese Gaben sehr dankbar.

Trois thêmes nationaux, No. 1, thême italien, No. 2, thême allemand, No. 3, thême venetien, variés pour le Pianoforte par Francois Hünten. (Propr. de l'édit.) Op. 45. Bureau de Musique, C. F. Peters, à Leipzig. Jedes Heft 10 Gr.

Wir haben bereits 1829 in No. 20 dieser Zeitschrift die Art der Compositionen Franz Hünten's geschildert. Er hat sich durch sein leicht Gefälliges alle diejenigen unter den Pianofortespielern gewonnen, denen Schweres, meisterlich Gehaltenes und tief Empfundenes nicht zusagt. Namentlich jungen Spielern sind seine Werkchen um des brillant Klingenden und dabey leicht in die Hände Fallenden willen meist angenehm und nützlich. Die Gedanken und ihre Verbindung sind auch für sie; nicht neu und eigen, aber nett, zierlich

zusammengereiht, zuweilen naiv, zuweilen tändelnd und mit artigen Einfällen geschmückt. Sie machen auf grosse Kunstwerke nicht die geringsten Ansprüche, sie wollen ihre Freunde unterhalten und thun es, wie die Erfahrung lehrt.

So zeigte sich der Componist früher, so ist seine Schreibart geblieben. Die drey oben angegebenen Hefte werden diess beweisen. Und so wird denn auch sein Publicum dasselbe bleiben; er hat sich seinen Kreis abgeschlossen.

Wer die verschiedenen Bedürfnisse unserer musikreichen Zeit, wer das Mannigfaltige des Geschmacks so Vieler, auf so verschiedenen Bildungsstufen Stehender in's Auge fasst, kann kaum die Thorheit begehen, zu verlangen, dass Alle wie Bach oder Mozart componiren sollen (abgesehen davon, dass es nicht angeht), wenn er ihre Leistungen nicht niederzublitzen sich anstrengen soll. Es ist gut, wenn man die Wahl hat. Trifft Jeder, was ihm behagt und doch seinem Aufwachsen nicht nachtheilig, vielmehr förderlich ist, desto besser. Für diese drey Nummern haben sich in Teutschland, Frankreich und England Verleger gefunden, in Paris Frère, in London Coeks et Comp. Der Verf. hat also in allen drey Ländern seine Freunde.

Wir haben schon früher gesagt, dass die meisten seiner Kleinigkeiten etwas vorgerückten Zöglingen auch zum Spielen von den Noten weg zu empfehlen sind. Dasselbe gilt von diesen drey hübschen Nummern. Ueberhaupt werden gute Lehrer, denen die Fortschritte ihrer Zöglinge am Herzen liegen, wohlthun, sich auch für ihre Uebungs-Aufgaben damit bekannt zu machen. Sie werden bald bemerken, dass es nicht zu wenige unter ihren Schülern gibt, die sich eben am besten durch solche Gaben unterhalten und weiter führen lassen. Das verständige Wählen für das Individuum kann freylich Niemand für sie verrichten: es ist ihre Sache, unsere dagegen, Fingerzeige zu geben und die Art des Componirten gehörig anzuzeigen. Das Aeussere dieser Hefte wird gefallen und mit Recht.

Variations brillantes sur un thême de Meyerbeer pour le Pianoforte et Violon par Franc. Hünten. Op. 46. (Propr. de l'édit.) Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Etwas schwerer, als die vorher angezeigten; beyde Instrumente wechselnd beschäftigt, dass sich Jeder hören lasse. Nur müssen wir die jetzt zwar gewöhnlichen grossen Sprünge im letzten Tacte der vierten Klammer der dritten Variation, als nicht hieher gehörig, tadeln. Sie sind nicht für solche Spieler, denen das Ganze willkommen seyn dürfte.

Drey Gesänge mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre von Carl Keller. Op. 29. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, im Bureau de musique von C. F. Peters. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

No. 1 bringt eine angenehme Ariette, die einen Tenor von sehr mässiger Fertigkeit fordert. Die Melodie ist fliessend, wenn auch nicht originell, wesshalb sie sich am besten zu ansprechenden Uebungen und zum Vortrage in geselligen Kreisen eignet. Die Begleitung ist überaus leicht, so dass jeder Sänger, der nur ein wenig mit den Tasten des Pianoforte bekannt ist, sich selbst ohne Hinderniss begleiten kann. No. 2 Bolero, nicht minder gefällig, leicht und in beliebter Haltung. No. 3 ein freundliches Rondo, ganz in der beschriebenen Art. Die Singstimme herrscht überall vor in völlig bekannt melodischen Wendungen; selbst die Verzierungen, die alle für jede Art Hörer in gemischten Versammlungen berechnet sind, liegen im natürlichen und gewöhnlichen Bereiche jeder etwas gebildeten Stimme und sind nicht im Geringsten schwer. Zu solchen Gesängen ist die Begleitung der Guitarre ganz am rechten Orte. Der Verfasser lebt mit Kalliwoda zusammen in Donaueschingen. Druck und Papier sind schön, wie hier gewöhnlich.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten May. №. 21. 1831.

RECENSION.

La Bayadère amoureuse, ou le Dieu et la Bayadère, opéra en deux Actes, Paroles de Mr. Scribe, Musique de D. F. E. Auber. Partition réduite avec accompagnement de Piano par V. Rifaut.

Die liebende Bayadere, oder der Gott und die Bayadere, Oper mit Ballet und Pantomime in zwey Aufzügen, nach dem Französischen des Scribe zur beybehaltenen Musik von D. F. E. Auber für die deutsche Bühne bearbeitet von dem Freyherrn von Lichtenstein. Vollständiger Klavier-Auszug. (Eigenth. der Verl.) Mainz und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Febr. 1831. Pr. 12 Fl. 36 Xr.

Die Fabel des Stücks, das nun auch auf teutsche Theater verpflanzt werden soll und vor Kurzem in Berlin bereits aufgeführt worden ist, möge (und nicht ohne Grund) in Umrissen der Würdigung der Musik vorangehen.

Auf einem freyen Platze Kaschmirs, in dessen Mitte ein Tribunal errichtet ist, harret eine Menge Volks, unter welcher im Vordergrunde ein schlicht gekleideter Unbekannter bemerkbar wird, vor dem Palaste des Oberrichters; sie klagt, dass Niemand ihre Klagen hören will. Die Herren Gerichtsdiener ermahnen die ungeduldigen Leute, schuldige Achtung vor der Obrigkeit zu haben, die eben damit beschäftigt ist, ihr Mittagsmahl zu beschliessen. Von diesem zuträglichen Ereignisse sieht sich der Unbekannte veranlasst, etliche Allgemein-Sentenzen frey zu geben. Endlich, als alle Tafelgeschäfte beseitigt sind, kommt der Oberrichter, und der Tschobedar (Gerichtsdiener) befiehlt den Profanen, sich in den Staub zu werfen. Olifur, der Grossrichter, tritt mit allem Glanz auf und singt sehr behaglich von glücklich überstandener Lust des leckern Mahles und erlässt in Folge dessen das natürliche Gebot:

„Der Wein hat trefflich mir behagt,
Dass mir daher heut Niemand klagt!“

Das Volk aber klagt doch, was der Gebieter, noch mit voller Seele am Wohlgeschmacke seines Werkes hangend, anfangs glücklich überhört. Da die Masse zudringlicher wird, erklärt er, keine Zeit für dergleichen zu haben; und da sie sich immer noch nicht fügen will, befiehlt er, Alle zu bestrafen und gibt sich sogleich wieder dem anziehenden Gedanken an das genossene irdische Glück hin. Vorzüglich ergreifend ist der Schluss seines phantastischen Wiedergenusses:

„Das waren Speisen, war ein Wein!
„Und hiermit befehl ich euch, sehr glücklich heut zu seyn!“

Das unerhörte Volk erfleht nun Brama's Hülfe. Der erhabene Gott Indiens ist aber gerade jetzt incarnirt, steht in der Person des Unbekannten selbst hülflos da und verhält sich merkwürdig passiv. (Wer sieht nicht, wie Hr. Scribe die Volksstimmung seiner Zeit benutzt! Unbekümmert, ob schädlich oder nützlich, rührt er Himmel und Erde zusammen, um seinen pantomimischen Tänzen eine tagesgemässe Einleitung zu schaffen!) Olifur besteigt nun die Tribune und will ein Mandat verlesen. Da erschallt von der Seite der Pagode Tanzmusik. Bayaderen nahen, obschon sie der Oberrichter aus der Stadt verjagte, was ihm daher „ausserm Spass ist.“ Desshalb singen und tanzen sie doch. Unter ihnen Ninka und Zoloe, die aus fernen Zonen gekommen ist. Die Mädchen sollen auf Olifur's Befehl von den Gerichtsdienern eingesteckt werden; sie lassen sich aber nicht erwischen und Olifur lässt sich herab, die pantomimische Grazie des Tanzes, die fernzonige und daher stumme Zoloe, die alle Zeichen und alle Worte versteht, so lieb zu gewinnen, dass er ihr zusingt:

„Du sollst in Lust und Wonne fast vergehn
Und die Justiz zu deinen Füssen sehn.“

Zoloe wünscht der Justiz diese Lage zu ersparen, was den überraschten Olifur zu der verfänglichen Frage veranlasst, wem er wohl ähnlich sehen müsse, um ihr zu gefallen. Dass nun Zoloe sogleich in hoher Einfalt auf den Unbekannten weisst, ist um der Verwicklung des Stücks willen sehr nothwendig. (Welche Erfindungsgabe!) Sogleich will Olifur's Zorn den Rebellensinn der Zoloe durch Martern ohne Gleichen strafen. Alle singen in Ach und Weh dasselbe. Da nun Zoloe von den Armen der Gerechtigkeit gefasst werden soll, hat der Unbekannte die Verwegenheit, sich dazwischen zu stellen und rund zu erklären: „Ich duld es nicht!" Olifur ist ausser sich über den Wurm, der solche Sprache führt und sich sogar vermisst, sein Glück für Anderer Glück zu opfern.

„Das klingt verdächtig mir; nehmt ihn gefangen,
Belehrt ihn erst, dann werde er gehangen!"

sagt der Gewaltige und die Gefangennehmung geht vor sich. Da stürzt Zoloe in Angst und Schrecken zu Olifur's Füssen nieder und verspricht Alles für die Befreyung des Ergriffenen. Die Justiz ist entzückt, lässt den Unbekannten frey und hebt das Gericht auf. Unterdessen singen Alle die inhaltschweren Worte: „Sie hat dem Unhold sich ergeben, Furcht durchbebte ihre Brust." Das Gericht begibt sich in den Palast, die Bayaderen in die Pagode, ohne Zoloe.

Jetzt singt der Unbekannte eine lange Arie, löst eine reiche Spange von seinem Arm und überreicht sie der schönen Zoloe, die sich anfangs weigert, dann aber die Gabe mit Entzücken an die hochwallende Brust drückt. Da tritt Olifur aus dem Palaste, gefolgt von vielen Sclaven, die Kisten und Kasten tragen mit reichen Geschenken für die Holde. Der Unbekannte will fort. Zoloe fleht ihn an, zu bleiben, damit er sehe, wie sie die Geschenke den übrigen Bajaderen schenkt, die sich im mimischen Tanz um den Besitz der Kostbarkeiten streiten. Mitten im Tanze Trompetenstösse von aussen. Ein Officier mit der Leibwache des Grossveziers tritt ein und verkündet, das Volk könne Geld verdienen, es seyen auf den Kopf eines Herumtreibers 10000 Zechinen gesetzt. Der uns als incarnirter Gott bekannte Unbekannte vernimmt's mit heimlichem Schrecken, das der aufmerksamen Zoloe nicht entgeht. Volk und Soldaten treten ab, die letzten, um das Kopfgeld auch anderwärts bekannt zu machen. Zoloe, mit dem Unbekannten allein, gibt ihm durch Zeichen zu verstehen, dass er der Gesuchte ist, was er offen bejaht. Sie bietet ihm zum Schutz ihre Wohnung, obgleich das Leben für solchen Frevel auf dem Spiele steht. Der Unbekannte gibt endlich nach und sie versucht, ihn aus den Mauern der Stadt zu bringen. Alles ist mit Wache besetzt; die Gefahr wächst, bebend winkt ihm Zoloe, sich in dem nahen Bananen-Haine zu verbergen. Der ganze Raum füllt sich; Volk, Bajaderen, Olifur und sein Gefolge kommen zusammen. Das Finale geht an. Ninka besingt mit den Schwestern das Glück der Zoloe, die Olifur in einem Baldachin abholen will. Zur ungelegensten Zeit wird ihm ein Firman überreicht, der ihn zum Grossvezier beordert. Widerstrebend geht er auf Ninka's Ermahnen, nachdem er der heiss Geliebten einen goldgestickten Schleyer überreichte, den sie in den Locken zu befestigen sich anschickt. Verstohlen winkt sie dem Unbekannten, in den Baldachin zu schlüpfen, verbirgt ihn mit dem Schleyer und nimmt vor ihm Platz. Auf ein Zeichen Olifur's wird das Thor geöffnet und tanzende Bajaderen umgeben den Baldachin.

Im zweyten Acte sehen wir den Unbekannten in Zoloe's Hütte. Er wankt vor Hunger. Sie hat zum Unglück nicht das Geringste vorräthig, will grossmüthig ihr Geschmeide verkaufen, wogegen sich sein Ehrgefühl sträubt. Sie aber geht und verschliesst die Thür von aussen. Er sinkt erschöpft auf den Stuhl zurück, hat aber doch noch Kraft genug, sich in seiner Abgeschlossenheit mit einem langen Recitativ und einer noch längern Arie zu unterhalten. Was hätte er auch sonst anfangen sollen? Zoloe kann doch nicht gleich wieder kommen! Da kommt sie schon, bringt die Ninka und Fatme mit, Körbe mit Lebensmitteln tragend. Entzückt über die treue Zoloe, will der unter Menschen viel Getäuschte das reizende Kind auf die schwerste Probe stellen; er will sehen, ob ihre Treue auch über Verachtung und Hohn den Sieg davon trägt. Ein grosser Gedanke! Der Erddurchwandelnde hebt an, mit Essen und Trinken sich gütlich zu thun und liebelt mit Ninka's leichtfertigster Gutmüthigkeit. Er preist ihren Gesang und Fatme's Tanz, mit welchem sich Zoloe in eifersüchtigen Wettstreit einlässt. Aber der Incarnat bemerkt Zoloe's Zephyrschritte kaum und erhebt Fatme's Sprünge. Die gutmüthige Ninka macht der Trübsal ein Ende mit den Worten:

„Zu enden ihre Qual, bleib sie mit ihm allein,
Auf, folge mir! Man muss bescheiden seyn." (Beyde ab).

Ganz gerührt will er der Gekränkten eben sein Herz offenbaren, da wird draussen gepocht. Olifur ruft: „Schliess auf, schon schlug die zehnte Stunde." Auch in Todesgefahr will die grossmüthig Treue, obgleich bitter gekränkt im wunden Herzen, den Geliebten nicht lassen; sie fleht so lange, bis er sich entschliesst, durch eine Nebenthür in ein schmales Gewölbe hinabzusteigen. Solche Dinge brauchen Zeit. Das dauert den Leuten draussen zu lange und die Wache schlägt die Rückwand der Hütte ein. Man weiss, dass der Unbekannte hier ist. Sie verräth nichts. Dafür soll sie gleich verbrannt werden. Aus den Trümmern der Hütte wird ein Scheiterhaufen gebaut, und Zoloe drauf. Da donnert's und aus der Tiefe steigen Nebel empor. Der befehligende Officier kehrt sich aber an das Mirakel nicht und befiehlt anzuzünden. Man gehorcht. Der Holzstoss brennt; heftiger hallt der Donner, Blitze durchzucken den Nebel. Zoloe, von Flammen umgeben, ist im Begriff zusammen zu sinken, als eben Brama in aller Herrlichkeit neben ihr erscheint und sie hält. Und der ungläubige Officier hat noch die Keckheit, zu fragen: „Wer verübt solchen Frevel ungescheut?" Da sagt Brama deutlich, wer er ist und dass er die schön-treue Zoloe zu seiner Braut erkiest. Natürlich werfen sich nun Alle auf die Erde und singen vom seligen Vereine. Der Nebel entweicht und in der Tiefe des Horizontes leuchtet das himmlische Licht des Paradieses nach ostindischer Art. Darauf singt Brama noch was und schwebt mit seinem Lieb dem Lichtpuncte seiner himmlischen Behausung zu. Der Chor der unten Bleibenden wiederholt sich.

Denkt man sich nun, dass zu diesen dichterischen Schönheiten noch galant gesungen und reizend getanzt wird, so wird man sich einen oberflächlichen Begriff von der Wirksamkeit eines Werkes machen, das wir noch auf das Kürzeste in musikalischer Hinsicht einigermaassen zu schildern unternehmen.

Die Ouverture ist so leichtfertig wie Ninka; ganz verständlich ohne Anstrengung; erst ein $\frac{6}{8}$ Marsch, dann ein Uebergangs-All. von 22 Tacten $\frac{2}{4}$, und ein Tanz-All. $\frac{3}{4}$; dem Ganzen vollkommen angemessen. Die Introduction ist — ja wie nun? — gewöhnlich? — Es ist nicht das rechte Wort! — leichtsinnig? — Auch nicht völlig. — Zeitlustbeyfallsbegierig? — Ungefähr so! Alles zusammen genommen wird ziemlich treffen. No. 2, Scene und Chor: ganz wie die vorige Nummer, und noch um einen Grad mehr; auch wird dazu getanzt. No. 3: Wie? täuscht mich ein Betrug? Wieder so, und wieder um einen Grad mehr. Seltsam, aber consequent! No. 4: vierter Grad der Verwandtschaft; Superlativ des Superlativs! Es ist doch nicht möglich! Das muss seine Ursachen haben. Nach gutem Kunstmaasse zu messen, würde es, abgesehen von der Stummen bis auf Fra Diavolo und von diesem Bruder bis auf die jüngste Schwester, im Wesen der letzten bis hieher lauter retrograde Bewegungen geben. Unsere Nacht des Staunens wird von einem plötzlichen Lichtstrahl erhellet! Sollte wohl am Ende das Ganze ein öffentlich hingestelltes, langes Fragezeichen seyn, wie weit sich das jetzige Publicum ungestraft nicht blos, ja sogar noch dafür von demselben reich belohnt und belobt, mystificiren lasse? sollte vielleicht dadurch auf eine ergötzliche Weise der eindringlichste Beweis geführt werden, was man den Leuten Alles bieten dürfe, wenn man neben einigen Rouladen, Walzern und Märschen nur zierliche Füsse und graziöse Schwenkungen auf die Bretter bringt? — In welchem ganz andern Lichte sehen wir jetzt das ganze Werk an! Wir freuen uns, von diesem Gesichtspuncte aus, das Stück unter die Meisterwerke zählen zu müssen, das Niemand unbefriedigt aus der Hand legen, Niemand ohne die grösste Ergötzung sehen und hören kann! — In allem Ernste, die musikalische Behandlung ist so überaus merkwürdig, dass Jedermann, der den Gehalt unserer Zeit von allen Seiten her kennen lernen will, das Werk schlechterdings besitzen muss! Der Satyr der Musik schwingt hier seine Geissel so lustig, dass man keine bessere Parodie auf die Tonkunst des Tages haben kann. Selbst der Tanz No. 5 wird davon zeugen. Wenn nun aber diese Art Musik dennoch gefällt, was hast du dagegen? Desto besser! So ist die Satyre nur um so treffender. In No. 6 wird dem Grossvezier, der den Leuten alle Freude verscheucht, von dem trefflichen Volke der Indier auf gleiche satyrische Weise Heil und Segen gesungen. Das kurze Terzett zum Anfange des Finals, wo Ninka hofft, dass die Justiz nun bald vor Liebe einschlafen werde, ist, wenn auch nicht eben neu und erfindungsreich, doch im Ganzen viel zu gut für eine solche Tendenz. Auch im Fortgange des Finals ist der Componist offenbar aus seiner bisherigen Rolle gefallen. Es ist ordentlich Arbeit darin und etwas gefälliges Leben, zwar characteristisch nicht (was soll's auch?), aber doch so hübsch zusammengehalten, dass man

an den schalkhaften Satyr kaum noch denkt. Kurz diese Nummer zeichnet sich vor allen übrigen bedeutend aus und wird als ungegeisselte Musik ehrlich zu behandeln seyn, bis auf etliche neu harmonische Carikaturen, die den Ziegenfüssigen klüglich verrathen. — Sollte nun vielleicht der Satyr schweigen? Mit nichten! Gleich in der ersten Nummer des zweyten Aufzuges ist er wieder wach und bleibt wach bis zur letzten Note. Prächtig singt der verkörperte Brama; man muss lachen. Er ist vom Schicksale verdammt, so lange auf Erden zu wallen, bis er ein treues Herz gefunden. Das hat in Asien schwer gehalten. Warum ist er nicht zu uns gekommen? wir haben sie in Menge. Der Walzer No. 9 wird den Leuten schon recht seyn, wie die ganze Ninka, ein allerliebster Leichtfuss, der auch noch zum Ueberflusse die neueste Bravour treibt. Muss furore machen! Und so geht es denn weiter, bis das erhabene Paar dem Freudensaale entgegenschwebt, was herrlich sich ansehen lassen muss. Wenn Hr. Auber ernst schreibt, wird er es schon anders machen. Diessmal hätte er aber keine bessere Musiksatyre schreiben können mit Ausnahme des ersten Finale und etlicher Annehmlichkeiten des zweyten Actes. Wir empfehlen sie daher mit tiefer Erschütterung Allen, denen (nach der Ueberschrift in unserm Concertsaale *) die ernste Sache ein wahrer Spass ist.

Der Druck ist schön, Papier und Ausstattung sind es gleichfalls und der Text ist französisch und teutsch einander gegenüber der Musik vorangedruckt, wie es in Opern und anderen grossen Gesangwerken überall zu wünschen ist. Die thätige Verlagshandlung hat zur guten Aufnahme dieses merkwürdigen Operetten-Ballets alles Mögliche gethan und verdient den Dank aller Kunstfreunde.

Die Partitur dieser Ballet-Oper ist jetzt in derselben Handlung gleichfalls im Druck erschienen. Sie kostet 45 Fl. Vielen Theater-Vorstehern wird es höchst erwünscht seyn; sie gelangen auf diese Art leichter und besser dazu, als auf dem Wege des Abschreibens und Honorar-Zahlens an den Componisten. Alle Theater, die im Stande sind, Tänzerinnen zu zeigen, werden wohlthun, sich den Gott und die Bajadere kommen zu lassen. Wir sind überzeugt, dass es für sie erspriesslich seyn wird. Kassenstücke müssen auch seyn und der grössten Wahrscheinlichkeit nach ist diess eins. Nur für zwey gute Tänzerinnen gesorgt und für eine hübsche Ninka, die allerley Bravour hat: dann hoffen wir es zu erleben, dass man, von Entzücken berauscht, unsere Abgeschmacktheit zum Orkus wünscht, damit Rhadamanth uns lohne, was unsere Thaten werth sind.

*) Res severa est verum gaudium.

Nachrichten.

München, den 19ten April. Aus dem vorigen Jahre sind noch nachzuholen vier von der musikalischen Akademie gegebene Concerte, wovon das erste am 6ten December. In diesem kam vor die grosse Symphonie in A von Beethoven. Ein Reisender, Hr. Schäffer, sang eine Arie von Mehul, Mad. Brauchle spielte Concert auf der Harfe von Bochsa und Dem. Hetzler liess das erstemal sich hören in einer Arie von Rossini. In der zweyten Abtheilung erschien Hr. Böhm mit seiner Flöte, worauf er ein Adagio mit darauf folgenden Variationen, beydes von seiner Composition, gab. Eine zweyte Arie von Rossini wurde vorgetragen von Signora Pellegrini, die Ouverture aus der Stummen von Portici schloss den Abend. Das zweyte Concert öffnete sich am 13ten Decbr. mit der bekannten Symphonie in G moll von Mozart. Es folgte ein Terzett vom Kapellmeister Stunz; Janson der jüngere trug vor ein Allegro und Rondo von Rode. Dazu kam ein Adagio und Rondo von Hummel, gespielt von Dem. Legrand, eine Arie von Rossini, vorgetragen von Dem. Vial, ein Concert auf dem Clarinett von Faubel. Das dritte Concert am 20sten desselben Monats brachte uns eine grosse ganz neue Symphonie in A, componirt von Hrn. Ritter von Spengel, von dessen Arbeiten und Bearbeitungen schon so Manches in der musikalischen Welt bekannt geworden. Ordnung und Zusammenhang der Gedanken, ein schönes Ebenmaass in der Durchführung mit einem glänzenden Instrumentale, zeichnen dieses mit grossem Fleisse geschriebene Kunstwerk vortheilhaft aus. Das erste Allegro ist grossartig angelegt und durchgeführt, das Adagio enthält viele anziehende, der Menuett manche launige, überraschende Stellen; die Bearbeitung des Finale musste man gelungen nennen, Kunst und Einsicht in das Fugenhafte des Satzes leuchteten überall hervor. Möge dieser geachtete Tonsetzer fortfahren, seine Muse einer Kunst zu widmen, wovon eigentlich

nur die materielle Leitung ihm übertragen ist. Es ist seltsam, dass der Vorstand der Kapelle und der Bühne, nämlich der in der Tonwelt so berühmt gewordene Intendant, Freyherr von Poissl, das Opern-Theater mit seinen Kunstproducten, und der Intendanz- und Oekonomie-Rath der nämlichen Königl. Kunst-Anstalt — der dieses Amt bekleidet, Hr. von Spengel, der Componist dieser neuen grossen Symphonie — den Concertsaal mit bedeutenden Producten bereichert, indess so viele Virtuosen und Componisten aus Beruf höchstens mit einem demüthigen Potpourri, oder mit bescheidenen anspruchlosen Variationen auftreten, das Theater aber, gleichsam wie von einer Scheu befallen, ganz unangetastet lassen! — Auf diese glänzende, mit allem Feuer und Genauigkeit ausgeführte Composition folgte ein Duo von Orlandi, vorgetragen von den Damen Vespermann und Pellegrini, ein Potpourri aus Tell, von Hrn. Sigl auf dem Violoncell ausgeführt. In der zweyten Abtheilung spielte eine Dem. Haydn Variationen von Herz; die Arie von Pacini, wovon früher schon die Rede gewesen, in welcher Hr. Stahl mit seiner Violine den Glanzgesang der Mad. Vespermann begleitet, war auch diessmal von grosser Wirkung. Zuletzt die Ouverture von Weber aus dem Beherrscher der Geisterwelt. — In der vierten hörten wir die Ouverture zu Samori von Vogler, ein Terzett von Stunz und ein Concert von La Fonte, von Herrn Homm mit vielem Fleiss und Ausdrucke vorgetragen. Hierauf gab Dem. Cäsar ein Klavier-Concert von Weber, Mad. Vespermann sang eine Arie mit Variationen von Hummel, der junge Bärmann spielte Variationen auf dem Bassethorne von Berthaller. Die Ouverture zu Ferdinand Cortez machte am Abend des 27sten den vollen Beschluss dieser vier Winter-Concerte.

Der gerühmte Componist von: Macbeth, Hr. Kapellmstr. Chelard, ist seit einiger Zeit aus Paris wieder hier angelangt. Von seinen neueren Arbeiten, den Früchten seines Kunststrebens, die er soll mitgebracht haben, gab er zuerst eine Messe in ganz ungewöhntem Geschmack, und ohne die geringste Rücksicht auf die bisher in Kirchen eingeführte Schreibart. Da nämlich der Psalmist sagt, man soll Jehova lobpreisen mit Zinken, Pauken und anderen wohlklingenden Instrumenten, so glaubte er wörtlich dem heiligen Texte zu entsprechen, wenn er neben den bisher bey Kirchenmusiken gebrauchten Blech- und Saiten-Instrumenten auch noch eine grosse türkische Trommel, Triangel, Cinellen u. s. w. mit anbrächte, womit er auch besonders bey Et resurrexit, Sanctus und Domine salvum fac Regem das Tempelgewölbe wiederhallend erschütterte. Das nächste war nun, auch alttestamentarische Gesangsweisen zu erfinden, ungefähr so wie Mehul in seinem Joseph das Patriarchalische auszudrücken suchte. Aber was diesem so meisterhaft gelang, ist an dem Erstern als ganz entstellt und misslungen anerkannt worden. Rauhe, abgerissene Tonreihen, ohne Zusammenhang, sehr oft nur im Unison hervorgebracht, schildern eigentlich nichts als die verkehrte Ansicht eines Künstlers, der über das Wesen seiner Kunst selbst noch nicht hinreichend nachgedacht hat. Denn so wie der Tonsetzer die Stille einer lieblichen Nacht nicht damit ausdrückt, dass er sein Orchester mehre Tacte hindurch pausiren lässt, so soll er auch das Trockene einer Psalmodie nicht wieder in trockenen Tönen geben. Wer weiss es denn übrigens, ob in dem Tempelgesange zu Jerusalem nicht auch rührende Melodieen, erhabene Gesänge vorkamen, wenn gleich nur, da Harmonia noch nicht auf der Erde erschienen war, im Unisono gesungen oder declamirt? Nie darf der Tonkünstler aus den Formen seiner Kunst heraustreten, er muss die Unordnung im geordneten Rhythmus, und das Geschrey selbst in schönen Melodieen darstellen. Er muss — doch Mehul hat ja in der benannten Oper das Muster aufgestellt, aber es gehört auch sein Genie dazu, um es zu erreichen. — Diese durch öffentliche Berichte bekannt gewordene Messe wurde zu Paris in der Kirche zum heiligen Rochus ausgeführt, und gefiel — hier wurde sie es in der Domkirche zu Unser Liebfrau, mit einem verstärkten Musikchore, dem sich Spieler, Sänger und Sängerinnen aller Art, von hohem und mittlerm Stande angeschlossen hatten, und sie gefiel nicht. Man verzeihe dieses theatralische Wort bey einer Sache, die ganz theatralisch behandelt worden. Vieles Gerede wurde gehört, manche öffentliche bittere Kritik liess sich vernehmen, denn man hatte nicht bedacht, dass der Componist nur neu, ultraneu seyn wollte, indem er ja sonst ganz was Anderes, viel Besseres hätte hervorbringen können. Doch somit war noch nicht Alles vorüber, die Messe erschien am 14ten März des Abends als Concert spirituel wieder, und es geschah so, in hiesiger Stadt gewiss das erstemal, dass die geheiligten Texte dieses Opfers, mit Kyrie, Sanctus und Agnus Dei, ganz wie bey einem feyer-

lichen Gottesdienste, in dem Tanz- und Musik-Saale des Odeons zum Besten des Componisten abgesungen wurden. Ihm, und seinen gründlichen Kenntnissen, seinen Erfahrungen und Einsichten, sey übrigens durch das bisher Gesagte nichts benommen, seinen Verdiensten sey unsere vollste Anerkennung gebracht; sein reinerer Geschmack, so wie sein gesunder Verstand wird ihn, wenigstens unter uns, von weiteren Versuchen dieser Art zurückhalten. Er wird, sollte er einst als wirklicher Kapellmeister functioniren, sich erinnern, dass der Christ in seinen Tempeln und Kapellen den Allerhöchsten im Geiste verehrt, und Kirchenstyl kein leerer Name seyn darf.

Am 6ten Februar: Italienische Oper.

Eine Signora Garcia-Vestris kam, mit oder ohne Empfehlungsschreiben, hier an, und um ihren Wünschen zu entsprechen, wurde der Barbier von Sevilla auf die Bühne gebracht. Katarrhe hatten ihr sehr zugesetzt, ihr Aufenthalt verlängerte sich über Erwarten, und sie reiste bald nach der Darstellung ab, ohne übrigens eine Sehnsucht nach ihrer Kunst, wohl aber eine andere nach italienischer Oper selbst zurück zu lassen. Die Freunde derselben hatten sich nach der seit sechs Jahren erloschenen Anstalt nicht vermindert, wie es ihr zahlreicher Besuch zu erkennen gab. Vielleicht um ihnen einigermaassen zu Gefallen zu seyn, wurde dieser Barbier jetzt, nachdem die Signora abgereist war, von dem deutschen Opern-Personale durchaus allein aufgeführt, mit einem Beyfall und einer Theilnahme, wie sie sich nicht immer aussprechen. Dem. Vial, als Rosine, Hr. Pellegrini, der schon längst ein Deutscher geworden, als Figaro, die Herren Bayer, Staudacher und Mittermayr — alle waren trefflich, ein schönes Ganze, eine ausgezeichnete Darstellung! Ruhm und Ehre ihrer Geschicklichkeit; denn wo ist wohl eine Bühnen-Gesellschaft, die sich in zweyen Sprachen mit gleicher Gewandtheit zu bewegen weiss? —

Am 24sten März: Messiade, Oratorium in drey Abtheilungen, nach Ramler's Dichtung. Wie? nach Graun's Tod Jesu, nach Händels Messias noch eine Messiade! — Der Tonkünstler, der es gewagt, war der Mehrzahl nicht einmal dem Namen nach bekannt, kein vorhergegangenes Kunstwerk hatte ihn unserer Aufmerksamkeit empfohlen. Oefter hatte er diese Aufführung auf dem Wege der Subscription angekündigt, es unterzeichnete Niemand, die Tagblätter schwiegen, man versah sie nicht mit Inseraten: doch kam die Sache zu Stande, aber mit so einem pecuniären Nachtheile, dass, ungeachtet die Solosänger und das Orchester mit lobenswerther Gefälligkeit ihre Dienste ohne alle Rücksicht geleistet hatten, doch bey den übertriebenen Unkosten — dafür hält sie nämlich jeder Concertgeber — des Saales, der Beleuchtung, der Heizung, Feuerwache u. s. w. die Börse des Künstlers Nachhülfe leisten musste. Und diess war wohl bey diesen Verhältnissen der natürliche Gang der Sache. — Aber Verdienst — man habe es nur, aber auch Gelegenheit, es zu zeigen — es wird selten verkannt werden. Der Ruf dieser ausgezeichneten Messiade verbreitete sich schnell durch die Stadt, in allen Ständen; man war betroffen, fast beschämt, das Unternehmen so ohne Unterstützung, ohne Theilnahme gelassen zu haben. Eine zweyte Aufführung fand Statt (am 29sten). Der Königl. Hof, höhere Stände, ein zahlreiches Publicum beehrten sie, wir glauben im soliden Antheile, mit ihrer Gegenwart, und der Meister erhielt sein volles Recht. — Aber worin bestand denn das Seltene, das Eingreifende dieses Werkes? Messias wird wohl selbst, wie der Genius der Zeit es will, in zierlichen Rouladen gesungen, Maria und Johannes in schmachtenden Weisen ihren Schmerz ausgehaucht, die Pauke und Trommel bey dem Erdbeben ihre Schuldigkeit gethan haben? Nichts von alle diesem! Man könnte strenge und neologisch genommen, die Composition an sich trocken, allenfalls auch monoton nennen. Allein die Kraft des Satzes, die tiefe Kunst der Fuge, die reichhaltigsten Flüge, mannigfaltigsten Wendungen des Contrapunctes, die erhabenen Chöre, das Besiegen aller harmonischen Schwierigkeiten, rissen den Zuhörer mit sich fort; Gesänge, Cavatinen und Recitative wurden zur Nebensache, waren es auch nicht selten, denn nur immer auf Ersteres war die angeregte volle Aufmerksamkeit gerichtet. Das Gedächtniss allein ist wohl nicht kräftig genug, aus so einer überreichen langen Musik das Bestimmte und Beste anzumerken, oder in ein Detail einzugehen. Desswegen nur Einiges. Neben so vielem Gefälligen des ersten Theiles, welcher die Geburt des Messias erzählt, hebt sich vortheilhaft heraus der Schlusschor desselben mit einer Fuge von drey Subjecten. Viel Pathos, mitunter sehr Ausdrucksvolles in vierstimmigen Chorälen und begleiteten Recitativen findet sich im zweyten Theile, den ein Chor in Es, dessen grosse Fuge unter allen uns am meisten ausgearbeitet schien, in erhabenen Motiven

schliesst. Die Auferstehungs- und Himmelfahrts-Gesänge in Quartett, mit untermischtem fugenartigen Chor und Chorälen, hielten die lange geprüfte Aufmerksamkeit noch immer rege, die endlich durch den mit Canon und Doppelfugen reichlich ausgestatteten Schlusschor zwar etwas ermüdet, doch vollkommen befriedigt wurde, so dass alle nur mit Achtung und wahrster Anerkennung des grossen Künstlerverdienstes von dem Kunstwerke schieden. Der Componist darf für den Repräsentanten des gründlichen, noch nicht untergegangenen musikalischen Satzes gelten, er hält den Ruhm der ächten, ernsten deutschen Kunst aufrecht, man möchte ihn den Albrecht Dürer unter den lebenden vaterländischen Tonsetzern nennen. — Erfreulich ist es aber auch zugleich, sich unter einem Publicum zu finden, das, wenn es gleich mit dem Frivolen und Geschmacklosen mitunter hinreichend bedient worden ist, doch seinen Sinn für Wahres und Aechtes in der Kunst noch nicht verloren hat. Bey so richtigen Urtheilen und so einem feinen Tacte mögen jene, denen es in Kirche und Theater nicht immer nach Wunsche gelingt, nur glauben, dass sie selbst aus dem Tacte müssen gefallen seyn, wenn ihre Producte mit Kaltsinn aufgenommen werden.

Der Tonsetzer dieser neuen Messiade nennt sich Röder. Er war Mitglied der ehemaligen Würzburger Kapelle, und privatisirt gegenwärtig, so viel bekannt ist, in Augsburg. Er soll in früherer Zeit Manches, was auch in Paris gestochen worden, für die Kirche geschrieben haben, wovon aber dem Schreiber dieses nichts zu Gesicht oder Gehör gekommen ist. —

Fra Diavolo hat sich gut aus der Sache gezogen und sehr gefallen.

Prag (Beschluss). Die Krone des Concerts zum Vortheile des Instituts für weibliche Waisen war nächst Mad. Podhorsky, die eine Rossini'sche Arie mit ihrer ganzen Virtuosität sang, Dem. Barth, welche Variationen und Polacca für das Pianoforte und die beliebte Cavatine aus der Oper il Pirata von Bellini, componirt von Karl Czerny, vortrug, wenn gleich die junge Künstlerin nicht sehr bey Laune, das Instrument nicht ganz rein gestimmt schien. Dem. Herbst sprach einen Prolog von Pr. Swoboda und Hr. Krow sang die Arie aus Spohr's Faust und nochmals Tiecks Nacht von Tomaschek. Die Ouverture aus Weber's Oberon ging schlecht zusammen. Eine musikalisch-declamatorische Akademie zum Vortheile des neu organisirten Armen-Instituts im Theater gegeben, brachte drey neue Ouverturen: von Rossini aus: „Der Templer und die Saracenin;" von Bellini aus: „Der Pirat" und Auber aus: „Fra Diavolo," die wir nach einer so mangelhaften Production, die den Kunstfreund verdriesslich machen musste, nicht beurtheilen wollen. Dem. Kandelka, die wir aber schon viel besser haben spielen hören — erntete Beyfall mit Variationen für das Pianoforte von Herz, und Mad. Podhorsky wurde nach dem herrlichen Vortrage ihrer Arie aus dem „Crociato" gar zweymal gerufen. Weniger sprach ein Duett derselben mit Hrn. Drska aus „Margarethe von Anjou" an, welches auch wohl unter die schwächeren Tondichtungen Meyerbeer's gehört. Den Beschluss machte eine Cantate von Haselmann: „Der Allmacht Wunder;" sie wirkte aber eben kein Wunder. Der dramatische Theil der Akademie gehört nicht hieher.

Die erste musikalische Akademie der Zöglinge des Conservatoriums der Musik gehörte unter die ausgezeichnetsten in der ganzen Reihe dieser Concerte, seit deren Entstehung vor etwa 15 Jahren. Die Wahl der Ensemble- und Concertstücke war sehr glücklich, da sie eines Theils die ganzen Vorzüge dieses jugendlichen Orchesters in's vollste Licht stellten, andern Theils fast durchaus effectvoll und für ein grosses Publicum berechnet, zugleich grossentheils den Forderungen der Kenner entsprachen. Die grosse neue Symphonie von Romberg ist ein modernes, solides und brillantes Werk. Von Ouverturen hörten wir jene aus den „Flibustiern" von Lobe, die sich zwar nicht sehr über die Mittelmässigkeit erhebt, und eigentlich nur durch die rasche, kräftige und präcise Aufführung wirksam wurde. Von grösserer Bedeutung, kraft- und effectvoll ist die Ouverture aus Lindpaintner's „Vampyr," die, im vollem Sinne des Wortes, das Ende krönte. Auf die Symphonie folgte ein Divertimento für das Clarinet (aus dem Freyschützen), worin Julius Pisarowitz recht schöne Fortschritte an den Tag legte. Noch mehr sprach Karl Duchek in Drouet'schen Variationen für die Flöte an, der abermal durch seine Riesenkraft, besonders die unermüdliche Doppelzunge und die ungeheure Gewalt in Ueberwindung von Schwierigkeiten in Erstaunen setzte, und wiederholt gerufen wurde. In Kalliwoda's modernem und brillantem, wenn gleich nicht sehr solidem Concertante für zwey Violinen erschienen

Franz Hoffmann und Franz Ressel, und obschon dieser seinen ersten Versuch machte, hat er doch jenen schon weit überflügelt, und gibt Hoffnung, ein ausgezeichneter Violinspieler zu werden, wenn er mit anhaltendem Fleisse sein schönes Talent cultivirt. Romberg's Variationen für das Violoncell über russische National-Lieder wurden als erster Versuch von Franz Bühnert gespielt, „welcher im May 1828 aufgenommen worden ist," sagte der Anschlagzettel. Wenn dieser Zusatz die Forderungen verringern sollte, so verfehlte man den Zweck, denn sie wurden durch ihn erhöht, da man nur erwarten konnte, ein ganz ausgezeichnetes Talent werde, gegen den Gebrauch des Instituts, schon im dritten Jahre seines Studiums dem Publicum als selbstständiger Concertspieler vorgeführt werden. Zum Glück erfüllte der Knabe die Erwartung der versammelten Kunstfreunde durch schönen Vortrag und grosse Reinheit, nur an Kraft für ein so grosses Locale fehlte es — natürlich — noch. Nicht so unbedingt können wir die Wahl der Gesangstücke billigen. Wozu für Anfängerinnen, die vielleicht ein leichtes Rondeau oder eine Polonaise vorzutragen im Stande wären, grosse, mitunter undankbare Arien mit langen Recitativen, an welchen selbst vieljährige deutsche Sängerinnen so leicht scheitern? Dem. Katharine Hlawa, welche eine Arie aus Generali's „Baccanali di Roma" sang, schien sehr befangen, was vielleicht die Stimme mehr umflorte, und ihre Kraft schwächte. Die Verzierungen sind noch gar zu wenig ausgearbeitet. Angenehmer überraschte Dem. Minona Blumauer in ihrem ersten Versuche mit einer Arie mit Chor aus: „La pastorella feudataria" von Vaccaj, und wir müssen gestehen, dass wir sie — da die vielberühmte, leider nun, wie es scheint, auf immer verstummte deutsche Nachtigall, Henriette Sontag, doch nicht so eigentlich hieher gerechnet werden kann — für die beste von allen Schülerinnen des Instituts halten, welche wir bis jetzt gehört haben. Sie hat keine sehr grosse und imposante, doch metallreiche, leicht anschlagende Stimme, in welcher man sogar einige Aehnlichkeit mit dem Organ der oben erwähnten Europäischen Sängerin finden will, und sang die angezeigte Variations-Arie, die eigentlich nicht für eine Schülerin geeignet ist, mit grosser Reinheit und gutem Vortrage. Von ihr darf das Conservatorium sich mehr Freude und Ehre versprechen, als von all' ihren Vorgängerinnen. Bemerkenswerth ist hier, dass diese junge Sängerin den ersten Unterricht nicht hier erhalten, und es scheint beynahe, dass dieser die früheren weiblichen Zöglinge auf einen falschen Weg geleitet, und es daher der Lehrerin des höhern Gesanges erschwerte, sie weiter zu bilden. Die altmodischen und geschmacklosen Verzierungen, die mitunter liefen, kommen jedoch ganz auf Rechnung der letzteren, und es ist höchst tadelnswerth, dass die Gesangslehrerin eines so ausgezeichneten Instituts sich gar nicht um den Zeitgeschmack zu bekümmern scheint. — Diese erste Akademie war so gut ausgefallen, dass es der zweyten nicht leicht werden konnte, mit jener gleichen Schritt zu halten, was auch durchaus nicht der Fall war, insbesondere da, mit Ausnahme der grossen Symphonie in G moll von Mozart (von welcher ein Satz, so wie die Lindpaintnersche Ouverture aus dem Vampyr — die auf Verlangen abermals aufgeführt wudre — repetirt werden musste) die Wahl der Musikstücke fast ohne Ausnahme nicht glücklich war. Die Ouverture aus Carafa's Oper: „La Violette" gleicht, wie alle Compositionen dieses Meisters, einem Honigkuchen mit Zucker gewürzt, und wenn wir ihn mit einem Dichtergeiste vergleichen sollten, so müsste es Ernst Schulze seyn, von dem man einst nicht unwahr sagte: seine Dichtungen erschienen wie eine Orangen-Allee mit Blumen-Festons verbunden. Von den Concertisten waren ausgezeichnet: Franz Budinsky, welcher Variationen für das Clarinet von Faubel sehr brav vortrug. Das Potpourri für das Violoncell von F. A. Kummer ist ungeheuer schwierig, aber nicht wirksam, doch wurde der schöne Ton und die Sicherheit des jungen Concertisten, Franz Loschan, anerkannt. Ferdinand Füchs, welcher Variationen für die Violine von Polledro spielte, ist zu weichlich, und scheint sich zu einem jener süssen Damen-Violinspieler ausbilden zu wollen; doch beherzige er, dass dieses Genre insbesondere die höchste Delicatesse in der Intonation erfordere. Auf jeden Fall hat uns F. Ressel mehr angesprochen. Die Variationen für den Contrebass von J. Kalliwoda, welche Joseph Alscher sehr wacker vortrug, gehören unter die musikalischen Sonderbarkeiten. Die Jagd, Quartett von 3 Sätzen für 4 chromatische Waldhörner von F. D. Weber, ist gut gesetzt, aber viel zu lang, und überhaupt gehört diese Gattung von Musik in's Freye. Das Duett aus Rossini's: „Edoardo e Cristina" (Dem. Hlawa und Dem. Blumauer) und die Arie aus Meyerbeer's: „Margeritha d'Anjou" (Dem. Blumaner) sind noch viel weniger den Kräften dieser Gesangszöglinge angemessen, als die Stücke des ersten Concerts, besonders dürfte wohl ausser Mad. Podhorsky keine Sängerin in Prag seyn, welcher man die letzte Arie zumuthen dürfte.

Auch in dem Concerte des Privat-Vereins zur Unterstützung der Hausarmen liessen sich drey Concertisten aus dem Conservatorium hören. K. Duchek bliess ein Adagio und Polonaise für die Flöte von Keller, Fr. Budinsky und Jul. Pisarowitz ein Concertante für 2 Clarinetten mit gleich günstigem Erfolge, Hr. Prof. Schnepf sang eine Arie von Farinelli, und das gesammte Orchester der Zöglinge spielte mit all' seiner Energie und Fülle drey Ouverturen von H. Stunz, Mozart (aus Figaro) und P. Lindpaintner, die wir von ihm schon öfter, aber wieder mit Vergnügen hörten.

Am Charfreytage wurde in der Theinkirche das Allegri'sche Miserere (mit 117 Stimmen besetzt) aufgeführt. Der Chordirector dieser Kirche, Hr. J. Stika, welcher von der Landesregierung die Bewilligung erhalten hat, zur Emporbringung der Kirchenmusik eine öffentliche Gesangschule für Sopran- und Altstimmen zu errichten, liess seine 50 Schüler und 27 Schülerinnen hier ihren ersten öffentlichen Versuch wagen. Der erste Chor war mit 27 Sopran-, 12 Alt-, 12 Tenor- und 12 Bassstimmen, der zweyte mit 30 Sopran-, 12 Alt- und 12 Bassstimmen besetzt. Das Oster-Concert der Tonkünstler-Wittwen- und Waisen-Gesellschaft ist wegen der Bauten im Theater auf den Pfingstsonntag verlegt worden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten Juny. №. 22. 1831.

Recension.

Karénekeskönyu melyet a'Helvetziai Valldstételt Tartók köz hasznokra négy Énekszóra, 's Orgondra kidolgozott, és kiadott Dömény Sándor (Alexander). A' Szerzö tulajdona Pesten, 1830. (*Choralbuch, zum Gebrauche der Gemeinden helvet. Confession, vierstimmig für die Orgel gesetzt und herausgegeben von Alexander v. Dömény*).

Angezeigt von G. W. Fink.

Herr Alexander v. Dömény hat sich bereits um die Musik seines Vaterlandes durch seine Anweisung, das Pianoforte richtig zu spielen, der wir im vorigen Jahrgange unserer Blätter mit gebührendem Lobe gedachten, sehr verdient gemacht und sich dadurch zugleich als einen erfahrnen, geschmackvollen und mit den besten Erzeugnissen der Tonkunst vertrauten Mann bewährt. Jene gehaltreiche Auswahl der trefflichsten Etüden der besten Meister, die überall gute Dienste thun wird, wurde noch besonders merkwürdig, weil sie das erste Werk ist, dass in ungarischer Sprache (gegenüber teutsch) eine kurz gefasste, zweckmässige Anleitung zum guten Vortrage gibt. Zu dieser dankenswerthen Gabe fügt der eifrige Mann hier eine neue, höhere, die es sich zum Ziel gesetzt hat, Ungarns Kirchen-Gesang in den dortigen reformirten Gemeinden zu verbessern. Die Unternehmung spricht für sich selbst. Zu genauerer Einsicht sowohl in das Verdienstliche des Vorhabens, als auch in den dortigen Stand der Kirchenmusik überhaupt wird es wohlgethan seyn, einiges Allgemeine der Beurtheilung des vor uns liegenden Heftes vorauszuschicken, um so mehr, je weniger man auch in den neuesten Schriften über Ungarn (am wenigsten in dem scherzhaften Buche: Die Ungarn wie sie sind) über diesen Gegenstand erfährt.
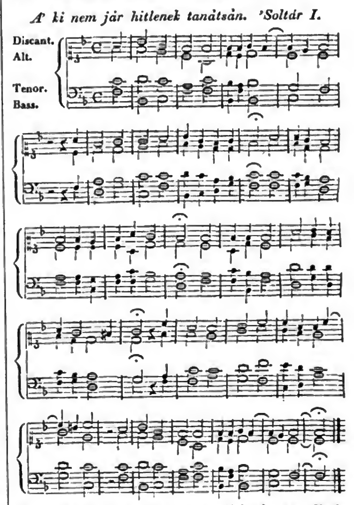
Der Zustand der dortigen Kirchenmusik scheint im Allgemeinen, in allen kirchlichen Vereinen viele Wünsche zu veranlassen, nachdem man in diesem gesegneten Lande angefangen hat, Kunst und Wissenschaft zu fördern. Wir freuten uns öfter seit geraumer Zeit über die mannigfachen Bestrebungen dieses sich geistig erhebenden Volkes. Hr. Alex. v. D. ist der erste, der seine Aufmerksamkeit der Verbesserung der Kirchenmusik thätig zuwendet, und zwar zunächst der dortigen reformirten Kirche, zu welcher er sich bekennt.

Man wird sich nicht wundern, dass diess bis jetzt noch frommer Wunsch blieb. Bekanntlich lebten die Protestanten Ungarns bis auf Joseph II. ohne religiöse Freyheit. Erst unter diesem Monarchen erhielten sie ihre Superintendenten, Senioren und ein eigenes Consistorium. Bis dahin lag es also ganz in der Natur des Menschen, um so fester am Hergebrachten zu hangen, je weniger diess vom Staate anerkannt wurde. So blieben denn die kirchlichen Gebräuche der ungarischen Reformirten, wie sie in der Schweiz eingerichtet worden waren. Seitdem hat sich das ehrwürdige Consistorium der helvetischen Kirchengemeinschaft rühmlich thätig erwiesen. Es geht aber mit kirchlichen Verbesserungen überall langsam der mancherley Rücksichten wegen; noch Manches hofft auf thätige Köpfe und empfängliche Herzen. Der Kirchengesang war bisher am wenigsten beachtet worden. Zwar ist es mit Dank anzuerkennen, dass vor etwa zwey Jahren im Collegio zu Sáros Patak ein Musik- und Gesang-Lehrstuhl errichtet worden ist, von dessen Wirksamkeit wir noch keine namhaften Zeugnisse haben. Setzen wir aber auch den glücklichsten Fall eines einflussreichen Wirkens: so bleibt dennoch das Unternehmen v. D.'s ein so nothwendiges, ja es wird nur um so nothwendiger, dass es der eifrigsten Unterstützung der einsichtsvollen Vorgesetzten des reformirten Kirchenvereins

zuverlässig nicht ermangeln wird. Der Kirchen-Gesang, auf den so viel ankommt, braucht des kräftigen Beystandes jetzt fast überall, in Ungarn, scheint es, noch besonders, und vielleicht in den reformirten Gemeinden am meisten. Man weiss es nur zu wohl, dass das Widerstreben dieser Kirche gegen Alles, was nur einigermaassen auf die Sinne wirken mochte, allerdings in treuer Meinung, so weit ging, dass man auch nicht einmal Orgeln in den Kirchen dulden wollte. Man ist, wenn auch noch nicht überall, mit Recht davon zurück gekommen; auch in Ungarn hat man angefangen, Orgeln in ihre Kirchen aufzunehmen. Die Schwierigkeit der Anschaffung mag wohl das wichtigste Hinderniss seyn, dass noch so wenige reformirte Kirchen mit diesem erhabenen Hülfsmittel zur Beförderung einer menschlich-christlichen Andacht versehen sind. Die 14 bis 1500 reformirten Gemeinden Ungarns werden bis jetzt kaum 30 Orgeln aufzuweisen haben. Zum Ruhme der dortigen Gemeinden darf es dagegen nicht übergangen werden, dass seit einigen Jahren immer mehr milde Beyträge gesammelt werden, damit durch eine grössere Zahl Orgeln ihr Gottesdienst verherrlicht werde. Möchte dieser gute, fromme Sinn sich immer weiter verbreiten! Denn nicht überall singt die Gemeinde, wie in einigen Schweizerkirchen, wo der vierstimmige Gesang, der aber doch auch Kunst ist und gar nicht mehr zum allereinfachsten gehört, so sehr gerühmt wird.

Wir haben das Volksgesangbuch der reformirten Ungarn vor uns, das 1828 zu Debreczin gedruckt worden ist. Vor den Liedern stehen die Melodieen im Tenorschlüssel, woraus man sieht, dass noch jetzt dort die alten Weisen aus der Zeit gesungen werden, wo der Tenor die Melodie vortrug und hielt, woher sein Name. Das andere Gesangbuch, das zum Gebrauche für die Studirenden bestimmt ist, wurde 1774 gleichfalls zu Debreczin gedruckt und enthält die vierstimmigen alten helvetischen Melodieen. Natürlich sind die Stimmen neben einander, nicht partiturmässig unter einander gesetzt, wie das sonst immer geschah. Die Schlüssel stehen bald auf den jetzt gewöhnlichen Linien, bald um eine Linie tiefer; der G-Schlüssel des Discants wird zuweilen durch eine Linie höher zum C-Sopranschlüssel. Auch hier führt der Tenor die Melodie und die Harmonisirung ist alt. Zu genauerer Einsicht setzen wir gleich den ersten Gesang in unserer Noten-Partitur her mit Tactstrichen versehen, die im Buche selbst nach alter bekannter Art nur am Ende jeder Vers-Zeile des Gesanges gesetzt sind. Natürlich haben wir nicht das Geringste verändert, nur die Pausen haben wir der beygefügten Tactstriche wegen hinzugethan, wesshalb wir auf diesen Pausen auch nicht bestehen, so nothwendig sie uns übrigens vorkommen. Die Scansion des Ungarischen könnte vielleicht hin und wieder eine Veränderung wünschenswerth machen.

A' ki nem jár hitlenek tanátsán. 'Soltár I.



Dieser alten Harmonie, namentlich der am Ende der Zeilen und am Schlusse des Chorals mit allem Fleisse vermiedenen Terz und des Umstandes wegen, dass der Tenor, unseren Gewöhnungen entgegen, die eigentliche Melodie führt, wodurch jetzt freylich in den Gemeinden nicht geringe Vermischungen des Discant's und Tenor's entstehen mögen, so dass viele Melodieen wohl kaum vom Untergange zu retten seyn dürften — fühlte sich der eifrige Unternehmer dieses Werkes bewogen, die Nothwen-

digkeit einer zeitgemässen Bearbeitung der alten ehrwürdigen Kirchenweisen dem General-Convent in Pesth 1829 vorzulegen und auf geneigte Unterstützung des Kirchenvorstandes vermittelst einer einzuleitenden Pränumeration anzutragen. Zu fünfhundert Pränumeranten wurde der Preis eines vierstimmig ausgesetzten Exemplars zu 36 Musikbogen 4½ Fl. angesetzt. Der gute Vorschlag wurde von der hochwürdigen Versammlung angenommen. Nach Verlauf eines Jahres hatten sich nur gegen 30 Pränumeranten gefunden. Der eifrige Unternehmer hatte unterdessen auf eigene Kosten die nothwendigen Noten- und Buchstaben-Stempel angeschafft, das oben benannte Probeheft drucken lassen und es dem letzten General-Convent vorgelegt mit wiederholter Bitte um Unterstützung eines Werkes, das der Unterstützung im hohen Grade verdient, die ihm auch zuverlässig eine das Gute wollende und kräftig fördernde Vorsteherschaft wird angedeihen lassen, da sie sich schon so geneigt dafür bewies.

In diesen zwölf gedruckten Chorälen ist nun die Melodie in den Sopran gelegt; die vierstimmige Harmonie gut geführt und die beygefügten Zwischenspiele sind kurz, leicht und anständig, ohne Verschnörkelung. Der thätige und kenntnissvolle Verfasser verdient den Dank und allen unterstützenden Eifer jedes Freundes eines erhebenden Kirchengesanges.
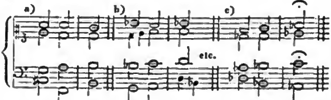
Mit guten Wünschen für das nützliche Unternehmen würden wir hier schliessen, wenn es nicht einer kirchlichen Angelegenheit einer Religionspartey eines ganzen Volkes gälte, wo einem Jeden jedes kleine Bedenken als äusserst wichtig erscheinen muss.

Wir geben daher dem geehrten Unternehmer und allen Freunden dieses Musikfaches folgende Puncte zu nochmaliger genauer Erwägung:

1) Wenn die alten Choräle in ihren melodischen Zeilen das Rhythmische der gleichförmigen Tactnoten durch zweyerley Tonmaass (durch halbe Schläge und Viertel z. B.) etwas tactischer oder doch mannigfaltiger machen: ist es wohlgethan, die verschiedene Währung in eine gleichförmige zu verwandeln? auch wenn darunter das rhythmische Ebenmaass leiden sollte? — Haben sich die Gemeinden nicht schon zu fest an einen gleichförmig fortgehenden Gesang gewöhnt: so dünkt uns diese Tonmaassverschiedenheit in vielen Fällen wirksam. So scheint es uns gleich in dem ersten Gesange, den wir nach seiner alten Weise hier mittheilten, dessen Viertel Hr. D. gleichfalls in halbe Tacte verwandelte.

2) sind wir in den meisten Fällen, wo die Alten die kleine Septime, an deren Statt jetzt gewöhnlich die grosse genommen wird, erklingen liessen, für die Beybehaltung der kleinen. So hätten wir die kleine Septime im 9ten Tacte der Bearbeitung des ersten Gesanges lieber gehört, als die grosse, in welche nun die Melodie umgewandelt worden ist, was aus dem letzten Viertel des achten Tactes im Tenor der Urmelodie zu ersehen ist, wo der Ton freylich durch andere Harmonie die Terz bildet.

3) Sollten nicht in vierstimmigen Chorälen zwey auf einander folgende Sexten-Accorde bey weitem in den allermeisten Fällen, bald ihrer Unbestimmtheit oder Leerheit, bald ihrer gesuchten Stellung des Basses wegen, lieber zu vermeiden seyn? Sexten-Accordstellungen, die wir im Chorale nicht wünschenswerth finden, sind der Deutlichkeit wegen z. B. folgende:



Diese drey Puncte sind nun aber auch alle unsere wohlgemeinte Bedenken, damit man sie wieder bedenke und zwar in einer Sache, deren Wichtigkeit Jedem einleuchtet, zu deren bester Ausführung wir dem tüchtigen, von uns begrüssten Unternehmer die kräftigste Unterstützung eines hohen Consistoriums und seiner Gemeinden und den Beystand dessen wünschen, der alles Gute segnet.

So schreibt man die Geschichte!

Wir schlugen den zweyten Band des hier neu angekommenen Werkes auf, welches den Titel führt: Aesthetisch-historische Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst, von *Dr.* Wilh. Christ. Müller, Lehrer an der Hauptschule in Bremen, 1830, und zufällig war das Erste, was uns in die Augen fiel, folgender, auf der 162sten und 163sten Seite befindliche Satz:

„Abt Stadler, g. 1749. (1) in einem Kloster an der Donau gebildet; (2) Abt in Wien; (3) k. schon 1785 Gellerts Lieder, Son., Fugen, 3stimmige K. St. (4) und die Cantate: Das befreyte Jerusalem 1795. (5) (wurde 1829 im Schweizerischen M.-Vereine gegeben) (6) schöne Einfalt. (7) Er gerieth mit Weber noch 1827 in einen ärgerl. Streit über die Aechtheit des Moz. Requiem; — wo er dessen Aechtheit und nur einzelne Stellen (8) von Süssmayer behauptete. (9) Dass St. den armen Mozart, s. Freund, um 2 goldene Uhren brachte (s. Moz. Leben, p. 683.), wäre eine schändl. That, wenn St. diese Beschuldigung nicht bestreitet." —

Sich so sehr entwürdigen wird er sicher nicht!— Wir halten uns überzeugt, dass jeder rechtliche Mann bey Lesung dieser Schändlichkeit dieselbe Indignation fühlen werde, welche uns ergriffen hat. Wie soll man denjenigen nennen, der die Stirne hat, von einem Manne, dessen edler, würdiger Character der Gegenstand allgemeiner Hochachtung ist, solch eine infame Blasphemie, entweder aus unverzeihlicher Unachtsamkeit, oder — was viel wahrscheinlicher ist — aus Absicht der Beleidigung drucken zu lassen? — — Die hier angeführte Stelle der (im XLIX. Bande der Jahrbücher der Literatur nach Verdienst gewürdigten) Biographie Mozart's ist auf der 683sten Seite nicht geendigt, sondern schliesst auf der folgenden mit den Worten: „Für eben denselben (10) componirte er noch (nach Mozart's eigenem thematischen Kataloge No. 144) im October für die Clarinette ein Concert, gab ihm die Composition und Reisegeld nach Prag, und machte, dass er da gebraucht wurde." — Wie konnte Hr. Müller diesen Schluss mit dem Stande und den Verhältnissen des Abtes St. in Einklang bringen? und wer, der diese Stelle der Biographie liest, kann auch nur einen Augenblick im Zweifel seyn, dass hier von dem bekannten, ausgezeichneten Clarinettisten Stadler, Mozart's Tischfreunde, die Rede sey, dem er — wie ebenfalls in der citirten Stelle vorkömmt — häufige Wohlthaten erwies, dergleichen der Hr. Abt in seiner Stellung weder jemals bedurfte, noch jemals würde angenommen haben? — Wer wird es glaublich finden, dass ein Mann, welcher es unternimmt, ein Buch, wie das Eingangs genannte, zu schreiben, wozu die gewissenhafteste Kritik der gesammelten Daten eine der ersten Bedingungen ist, mit solchem unverzeihlichen, gewissenlosen Leichtsinne verfahren sey, und dieser Injurie nicht vielmehr Absicht zum Grunde liege? — Setzen wir aber auch den besten Fall, es sey blos Irrthum gewesen: auf welche Weise lässt solch ein Irrthum sich entschuldigen?— Aber jener Mann hiess auch Stadler! — Wohl; wenn man also einmal liest, dass Einer, Namens Müller, irgendwo einen silbernen Esslöffel gestohlen habe, so berechtiget das, in einem Buche drucken zu lassen, dass dieser Hr. Wilh. Christ. Müller gewesen sey? — — Gewiss! ein Mann, solchen Verfahrens fähig, ist nicht berufen, biographische Notizen zu schreiben!

Wien, am 24sten April 1831. *J. L.*

(1) Wo? (2) In welchem? (3) Niemals! (4) Abt St. componirte schon 1759 ein Salve Regina für 4 Stimmen mit Instr.-Begl., 1760 u. 1763 mehre bedeutende Musikwerke, 1767 viele Kirchenstücke, Messen, Sonaten, worunter 13 Clav.-Sonaten, welche Albrechtsberger zur Instruktion seiner Schüler verwendete; er war daher lange vor 1785 als Componist bekannt. (5) In diesem Jahre hatte v. Collin an die Dichtung jener Cantate noch gar nicht gedacht, u. Abt St. dieselbe erst nach des Dichters Tode im J. 1813 componirt. (6) Und der Componist zum Ehrenmitgliede desselben ernannt. (7) Man ist ein erbärmlicher Kunstkenner, wenn man an diesem classischen Tonwerke nur diesen Theil seines Werthes allein erkennt. (8) Stücke. (9) Wer nur allgemein hin vom ärgerlichen Streite spricht und sich für keinen von beyden Theilen erklärt, ist ungerecht gegen beyde. Wer sich nicht entscheiden will, spreche auch nicht vom Aergerlichen. (10) Stadler nämlich, von welchem jener Betrug erzählt wird.

Replik auf: So schreibt man die Geschichte!

Bremen, den 12ten May. Ich freue mich, dass ich durch meinen im 2ten Theile einer ästhetisch-historischen Einleitung in die Wissenschaft der Tonkunst p. 163 beym Artikel: Abt Stadler eine Anregung in Wien veranlasst habe, den würdigen 84jährigen Greis von einem Flecken zu reinigen, den er leicht hätte mit in's Grab nehmen können. Ich habe geschrieben: „dass St. den armen Moz. s. Freund um 2 goldene Uhren gebracht" (s. Moz. Leben p. 683; also nicht aus der Luft gegriffen), und: „es wäre eine schändliche That, wenn St. diese Beschuldigung nicht bestreitet." Es lag also für den ruhigen Denker und für St. selbst ein Weg zur Aufklärung der fatalen Notiz offen. Ich wünschte seine Unschuld, indem ich selbst ihn dieser That unfähig hielt, so wie mich Alle, die mich kennen,

in meinem 80sten Jahre einer Verleumdung unfähig halten müssen.

Indessen könnt' ich bey aller guten Absicht doch unvorsichtig gehandelt haben. In dieser Rücksicht muss ich mich also legitimiren. Vorm Anfang dieses Jahrhunderts, wo wir hier in Norddeutschland weder Noten- noch Instrumenthandel hatten, kannten wir hier keine Wiener Instrumente und ausser Haydn und Mozart fast keine Componisten. Mir wurde der Name Stadler 1800 zuerst zufällig bekannt. Ein in Wien vor 40 Jahren nicht unbekannter Baron — — der viel Geld geopfert hatte, um mit Haydn und Mozart auf vertrautem Fuss zu leben, und beym letzten Composition zu lernen — erzählte mir mancherley höchst interessante Beobachtungen und Anecdoten — unter andern, wie die Gutmüthigkeit Mozart's oft hintergangen wäre: Er habe einem Musikus Stadler vielerley Pretiosa, goldene Uhren u. s. w. zu versetzen gegeben, und dieser habe ihn hernach drum gebracht.

Diese Sage war mir desswegen so auffallend, weil mir auf Universitäten auch ein Freund meine Uhr zu seiner Rettung vom Carcer ablieh, sie mit meiner gutmüthigen Erlaubniss versetzte — sie nicht nach heiligem Versprechen wieder einlöste, sondern heimlich die Universität verliess. Ich schrieb also die Geschichte in mein Notizenbuch.

Als ich vor einigen Jahren den Stoff zu meinem ästhetisch-historischen Werke ordnete, traf ich auf diese Notiz; und da ich sie nur für ein Gerede hielt, so nahm ich sie nicht in mein erstes Manuscript auf (wie beyliegendes Blatt vor der Abschrift zeigt — wo dieser fatale Satz mit kleinen Buchstaben eingeschoben ist). Kurz vor der Abschrift desselben Bogens las ich in der von Mozart's Wittwe und ihrem zweyten Manne, dem Etatsrath von Nissen, bey Breitkopf und Härtel herausgegebenen Biographie Mozart's 1828 p. 683:

„Seine unglaubliche Langmuth und Nachsicht mit dem, welchem er einmal gut war, erhellt aus Folgendem: Als er nach Frankfurt 1790 reisen wollte, und Geld dazu brauchte, was ihm nur zu ungeheueren Zinsen angeboten ward, schlug seine Frau ihm vor, ihre silberne Toilette und Pretiosen zu versetzen. Es geschah; er reis'te. Als er zurück kam, und nicht viel gewonnen hatte, erhielt Stadler den Auftrag, einen Theil, z. B. Besteck etc. einzulösen, und das Andere umschreiben zu lassen. Der Versetzzettel für den Rest ward ihm wahrscheinlich von diesem Hausfreunde entwendet aus seiner stets offenen Chatoulle. Mozart bekam einst 50 Ducaten vom Kaiser. Um diese meldete sich sogleich der lauernde Stadler und sagte, er wäre gänzlich verloren, wenn er sie nicht bekäme. Mozart bedurfte selbst das Gold; sein gutes Herz vermochte ihn, ihm zwey schwere Repetir-Uhren zum Versatz zu geben: *Da geh' und bring' mir den Zettel und löse sie zu rechter Zeit.* Da diess nicht geschah und Mozart seine Uhren nicht verlieren wollte, so gab er ihm zu der erforderlichen Zeit die 50 Ducaten und Zinsen. Dieser war so niederträchtig, sie zu behalten. Mozart sankte ihn zwar aus, aber blieb sein Freund, Wohlthäter und häufiger Gastgeber."

Voll Ingrimm setzte ich obige Worte noch zu dem Artikel Stadler in meinem Buche p. 163. Denn unter dieser Autorität, dacht ich, muss das Factum auf irgend einer Wahrheit ruhen — da die Biographie schon Jahr und Tag im Publicum ist, und da auch in Hamburg vorm Jahr einige Freunde daraus den nämlichen Argwohn geschöpft. Doch als ich die folgenden Worte las: „Für eben denselben componirte er noch im October für die Clarinette ein Concert, gab ihm die Composition und Reisegeld nach Prag und machte, dass er da gebraucht wurde," hatte ich folgende Gedanken: Mozart war Stadler's Freund und Vertrauter in der Noth, er übergibt ihm seine Kleinodien zum Versatz und wieder 50 Ducaten, um sie einzulösen — dass er ein Abt (vielleicht war er's auch vor 40 Jahren noch nicht), macht nichts zur Sache. Er war ja auch ein Virtuos, der so gut in Geldnoth kommen kann, als ein anderer. Mozart's hat's vielleicht gemacht, wie mein Freund auf Universitäten.

Aber — kann das der jetzige Abt St. seyn? Ich und keiner hier kennt einen andern. Dass er Kirchen- und Fugen-Componist war, wusst' ich — hat er wohl in seiner Jugend Clarinette geblasen, ist er als Concertgeber gereist? Warum nicht? Der Abt Vogler gab ja in halb Europa Orgel-Concerte für Geld. — Nun schlug ich Whistlings Handbuch der mus. Lit., Leipzig 1828 und musikal. Liter. Monatsbericht 1829 nach. — In jenem steht p. 274 Stadler (A.) — also Abt Stadler — 3 Fantasies für die Flöte — p. 306. Stadler (A.) 3 Caprices für Clarinette; — in diesem p. 21: Stadler (ohne A. — wie oft der Character ausgelassen wird) Fugen, das ist also doch der Fugensetzer, der Abt. — Da überraschte mich das Gefühl der Liebe zu Mozart und das Gefühl der Strafgerechtigkeit gegen den Bösewicht. Doch hofft' ich, wie meine Bedingung und Aufforderungsworte lauten, dass die Unschuld gerettet und der Irrthum an's Licht gefördert werde. Wenigstens muss der Herausgeber

der Mozart'schen Biographie für's Publicum klar machen, wer jener St. gewesen ist.

W. C. Müller,
Dr. und Prof. an der Hauptschule.

Nachricht.

Berlin, den 1sten May. Am 1sten April (Charfreytag) führte der Hr. Prof. Zelter Graun's „Tod Jesu," wie alljährlich, wieder vor einer sehr zahlreichen Versammlung gelungen auf. Wahrhaft erbaulichen Eindruck machte die ganze klassische Musik auf die andächtigen Zuhörer, welche diess Oratorium am heiligen Tage mit Recht als einen religiösen Actus ansehen.

Am 3ten April sang Mad. Seidler wieder die Rezia in C. M. v. Weber's Oberon. Mittags hatte eine etwas zu humoristische Unterhaltung der Komiker Gern und Rüthling im Concersaale des K. Schauspielhauses statt gefunden, wobey die Musik nur Nebensache war. Fräul. v. Schätzel sang darin Variationen von C. Blum auf polnische und russische Volkslieder, dem Zeit-Interesse entsprechend, mit Geschmack und Fertigkeit, auch Mad. Pohl-Beisteiner eine Arie von Pacini. Am 4ten wurde Joconde und ein Ballet, den 8ten zum erstenmale auf der Königl. Bühne: „Der Gott und die Bajadere" von Scribe und Auber, ob Oper oder Ballet-Pantomime, bleibt zweifelhaft, mit Beyfall gegeben, der wohl weniger dem Werke selbst, als der glänzenden Ausstattung und der Grazie der Tänzerin Dem. St. Romain, wie der Gesangfertigkeit der Fräul. v. Schätzel galt. Der Gott (Hr. Bader) erscheint sehr passiv, mit allen menschlichen Schwächen. In der That ist aber auch die Dichtung, wie die Composition ungemein schwach, ein rein sinnliches Product, das sich weit eher zum pantomimischen Ballet, als zur Oper geeignet hätte. Ohne den Rigoristen spielen, und zu diesem Stoff eine ernste Musik voll Tiefe und Ausdruck verlangen zu wollen, hält Ref. doch dafür, dass es der gefeyerte Componist, welcher im „Maurer" und der „Stummen von Portici" wirklich höchst anziehende Werke geliefert, sich mit dieser indischen Gottheit zu leicht gemacht hat, da auch keine Spur höherer, geistiger Natur in seiner Musik zu finden ist. Nichts als hüpfende Tanz-Rhythmen, recht artig tändelnde Melodieen, viel verbrauchte Reminiscenzen aus seinen früheren Singspielen, keine Durchführung von Thematen, sondern kurze Phrasen, die stückweise, wie buntes Mosaik, zusammengesetzt sind. Dazu pikante Instrumentirung und harmonische Ueberraschungen, die mitunter grosse Härten und Uebelstände hervorbringen. Eine Stelle am Schlusse des ersten Final's, wo von A dur nach Cis dur, Des dur und, ohne vermittelnden $\frac{6}{4}$ Accord nach F dur modulirt wird, und der Vorhalt des bey der Stelle:

mag neu seyn, aber schön klingt er nicht. Höchst unbedeutend, fast trivial erscheint die Ouverture, wie die Introduction. Die Erscheinung der Bajaderen ist von hübscher Tanzmelodie gehoben, die sich nur ermüdend oft wiederholt. So hat in dem folgenden Ensemblestücke sich Auber auch nicht satt an der Stelle hören können:

in welcher die stets wiederholte übermässige Secunde *fis* wahrhaft peinigend für ein reizbares Gehör ist. Nichts ist gewöhnlicher, als die erste Arie des Gottes. Selbst das grosse Air de Danse enthält keine originelle musikalische Idee, ist jedoch dem Tanz angemessen. Neu aber hat der Schluss des ersten Final's mit den Harmoniefolgen von F- A- und wieder F dur seyn sollen, sic:

Der zweyte Act der Oper enthält einige recht angenehme Musikstücke. Das Ritornell zu dem Recitative des Gottes beginnt in etwas grossartigem Style, der durch das pizzicato der Saiten-Instrumente nur wieder verkleinert wird. Die darauf folgende Arie oder vielmehr Cavatine erinnert an Masaniello's beliebte Schlummer-Arie und mehre ähnliche Gesänge in Auber's leicht angenehmer Weise. Für den Gott Brama erscheint die ganze Haltung jedoch sehr wenig characteristisch. Herr Bader spielt den Unbekannten so edel als möglich und trägt die für seine Stimme unbequem hoch liegende Tenor-Partie innig, und mit Benutzung des Falsetts vor. Das Air und Duo der Ninka mit dem Gott, sehr melodisch und glänzend, gefiel durch

den kunstfertigen Gesang der Fräul. von Schätzel ganz vorzüglich. So sprach auch das leicht gehaltene Duettino: „Am Ganges wohnt die Freude" durch den hüpfenden Rhythmus und artige Melodie an. Das hierauf folgende grosse Pas de deux der beyden Bajaderen, wobey der Gesang nur accessorisch ist, wurde von Dem. St. Romain und Mad. Taglioni (geborne Galster) sehr anmuthig und kunstvoll getanzt. Die Mimik der erstern Tänzerin ist jedoch ziemlich einförmig; dagegen sind ihre körperlichen Bewegungen stets graziös; im Costüme wurde zu grosse Freyheit, Anfangs sogar Mangel der Schicklichkeit gerügt. Wesshalb aber tanzen zwey Bajaderen in der Oper nur, ohne Sprache, und die dritte singt für alle drey allein? Angeblich soll Zoloe aus fernem Lande seyn, allein sie versteht doch jedes Wort, ohne darauf anders, als durch Geberden zu antworten, und ist denn Fatme stumm, dass Ninka allein auch für diese das Wort führt? Weit natürlicher spräche Niemand und selbst Brama würde nur pantomimisch dargestellt. Ganz sonderbar und leer klingt die schwirrende Violinbegleitung bey der Transfiguration des Gottes, der sich vom Scheiterhaufen mit der, vom Flammentode geretteten, lieblichen Sünderin doch nicht bis zum indischen Himmel hinauf zu erheben vermag, welcher von dem Decorateur, Hrn. Carl Gropius, sehr reizend in Licht und Farbenglanz dargestellt wurde. Die ganze Vorstellung erscheint als ein schönes Sinnenspiel, in welchem der Tanz wesentlich, Musik und Gesang nur unterstützend ist. Die Oper ist bereits viermal bey ziemlich gut besetztem Hause gegeben, da hier das Ballet sehr geliebt wird.

Im Königsstädter Theater wurde eine ältere komische Oper von Fioravanti: „Die reisenden Virtuosen" (hier Operisten genannt) mit vielen Einlagen von Rossini und Gläser mit Beyfall gegeben, den besonders Dem. Vio und Hr. Holzmiller durch ihren Gesang, wie Hr. Spizeder durch seine Komik als Director der wandernden Truppe sich erwarben. Die Handlung war nicht zum Vortheil der Opera buffa auf deutschen Grund und Boden verlegt und litt sehr an Langweiligkeit. Die neuere Musik contrastirte mit der ältern Original-Composition fast zu stark. In einer Arie wurden die Orchester-Instrumente ziemlich ohne Sinn mit den Gerichten eines Speisezettels verglichen, z. B. der Contrabass mit Carbonaden, die Violinen mit dem Rindfleisch u. s. w. —

Der Hr. Concertmeister L. Maurer aus Hannover spielte noch im Königl. Schauspielhause nebst seinem talentvollen Sohne mit lebhaftem Beyfall einige concertirende Violinsätze mit Orchester-Begleitung, worauf derselbe zurück gereist ist. Mad. Pohl-Beisteiner hat noch die Rosine im „Barbier von Sevilla" von Rossini und die Desdemona in „Otello" mit gemässigtem Beyfall als Gastrollen gegeben. In der letztern Darstellung schadete der Debütantin besonders die Erinnerung an das seelenvolle Spiel und den rührenden Ausdruck im Gesange der unvergleichlichen Henriette Sontag. Hr. Mantius sang den hohen Tenor-Part des Rodrigo theilweise sehr innig und zart, nur in den mehrstimmigen Gesängen etwas schwach, und durch seine Gestalt zum Nebenbuhler des Helden Otello wenig begünstigt, welchen Hr. Bader mit der glühenden Leidenschaft des Africaners, höchst ergreifend spielt und singt. Dieser ausgezeichnete Künstler trug daher auch den Preis davon.

Am 13ten April gab Hr. J. Panny sein zweytes, weniger besuchtes Concert, welches zum Theil eine Wiederholung des ersten war. Zu viele solcher einzelnen Gesang- und Instrumentalstücke bewirken, öfter gehört, eine gewisse Einförmigkeit. Ein Fischerlied von Salis war für vierstimmigen Chor recht interessant gesetzt. Auch das früher erwähnte Kriegerlied machte wieder lebhaften Eindruck. Ein russisches Nationallied mit Variationen für den Sopran gefiel allgemein. Am wenigsten sprachen die, von Hrn. Carl Schunke recht schön vorgetragenen Variationen für das Waldhorn über eine venetianische Barcarole an, da es der Composition an Klarheit fehlte. Auch ein Matrosenlied war characteristisch gehalten. Für Lieder sind häufig die Orchester-Ritornelle des Hrn. Panny zu lang, obgleich wirksam instrumentirt. Die Direction des Componisten hat durch die Heftigkeit seiner körperlichen Bewegungen viel Auffallendes. Es ist jedoch ein Streben des tief fühlenden Tonkünstlers nach Ausdruck und Eigenthümlichkeit in seinen Gesang-Compositionen nach Verdienst anzuerkennen. Nur opfert Hr. Panny oft dem Effect zu viel und dehnt seine Einleitungen der Chöre zu weit aus. — Ein Militair-Musikdirector J. G. Haupt liess sich im Zwischenact im Königl. Schauspielhause mit einem selbst componirten Concertino auf der Violine mit Beyfall hören, den ihm meistens seine Nachahmung der Paganini'schen Methode, das Flageolet und dergl. erwarb. Herr Musikdirector C. Möser schloss seine Soiréen mit einer Gedächt-

nissfeyer Beethoven's am 18ten April. Die Ouverture zu Coriolan ging der originellen Fantasie für Pianoforte, Orchester und Chor, Op. 80 von Beethoven voran, welche Hr. Musikdir. Beutler eingeübt hatte und die Pianoforte-Partie mit Sicherheit recht fertig ausführte. Die phantastische Composition fand, besonders vom Eintritte der Singstimmen an, allgemeinen Beyfall. Hierauf folgte das bekannte Oratorium: „Christus am Oelberge" von Beethoven, das wir, seiner grossen musikalischen Schönheiten ungeachtet, nicht für ein würdiges Werk in dieser Gattung erkennen können. Die Instrumental-Einleitung ist vortrefflich; besonders sind die enharmonischen Verwechselungen, durch dumpfe Paukenschläge (*es-dis* und *b-ais*) vorbereitet, von der überraschendsten Wirkung. Christus aber, dessen Tenor-Partie Hr. Mantius mit tiefem Gefühle sang, drückt Schmerz und Verzweiflung zu menschlich aus; die Ruhe des göttlichen Heilandes, die erhabene Resignation des sich opfernden Mittlers fehlt gänzlich. Ueberhaupt sollte dieser hohe Gegenstand nur gleichsam dramatisch behandelt werden. Den Seraph sang Fräul. von Schätzel mit Geläufigkeit und schönem Klange der Stimme. Auch diese Partie, noch mehr aber der Character der Chöre der Krieger, Jünger und Engel (welche Zusammenstellung im Gedicht!) ist ganz opernmässig gehalten. So auch Petrus, den Hr. Devrient d. j. sang. Der Schlusschor der Engel dagegen imponirt durch grossartigen Ausdruck und dem Style des Oratoriums gemässe, kunstvolle und kräftige Durchführung. Die Ausführung der Cantate von Seiten des Chors und Orchesters war, für den beschränkten Raum und wenig Proben, recht gelungen. Dennoch liess die Auffassung des Werks keinen tiefen Gesammt-Eindruck zurück, wie solcher von Beethoven's Genius zu erwarten wäre.

(Beschluss folgt.)

Ehrenauszeichnung.

Es gereicht uns zu ganz besonderer Freude, den vielen Freunden und Verehrern des Hofrath Friedr. Rochlitz in diesen von ihm begonnenen und lange Zeit rühmlichst redigirten Blättern bekannt zu machen, dass S. Königl. Hoheit, der Grossherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach aus höchsteigener Bewegung geruht haben, die mannigfach schriftstellerischen Verdienste des uns befreundeten, ausgezeichneten und vielseitigen Kunstkenners durch Ertheilung des Ritterkreuzes Ihres Hausordens, vom weissen Falken, zu ehren.

Möge sich der verdiente Mann noch lange eines gesegneten Wirkens erfreuen!

Die Redaction.

KURZE ANZEIGEN.

Le Garçon Suisse. Variations pour le Pianoforte à quatre mains, composées par J. P. Pixis. Halberstadt, chez C. Brüggemann. Pr. 1½ Thlr.

Der für das Fräul. Henriette Sonntag componirte Schweizerknabe ist hier vom Verf. mit einer angemessenen Einleitung in sein hübsches Thema versehen worden, auf welches vier gefällige und leicht ausführbare Veränderungen folgen, von denen die dritte in Moll anziehend harmonisirt ist. Der Gesang selbst, der, gut vorgetragen, überall Glück machen wird, ist bey A. M. Schlesinger in *Berlin* und bey H. A. Probst in Leipzig erschienen.

Variations brillantes pour le Pianof. sur une Cavatine de Meyerbeer, composées par Franc. Hünten. Op. 41. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Die Einleitung ist glänzend, ohne grosse Schwierigkeit, die Variationen sind für etwas vorwärts geschrittene Spieler, geben ihnen Einiges zu üben ohne zu grosse Anforderungen zu machen und haben manchen pikanten gefälligen Einfall.

Deux Rondeaux pour le Piano sur des Motifs de Rossini, Op. 42. Von demselben, ebendaselbst. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Sie sind leicht und klangvoll, gut für kleine Spieler. Beyde letzten Werkchen ziert ein bunter Umschlag.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Juny. №. 23. 1831.

Fünfter Artikel.
Die Noten-Tabulatur oder Partitur der alten Contrapunctisten.

Es ist ein den Sammlern musikalischer Antiquitäten sehr wohl bekannter, von musikalischen Schriftstellern auch gelegentlich angemerkter Umstand: dass, unter mancherley schätzbaren Ueberbleibseln dieser Gattung, noch nirgends eine alte, das ist, eine aus dem XIV., XV., oder aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts herrührende Original-Partitur hat vorgewiesen werden können; da nämlich die Werke des Contrapunctes (im ausgedehntesten Sinne: der Composition mit mehren Stimmen) bis tief in das XVII. Jahrh. nicht anders als in einzelnen Stimmen, in Schrift oder Druck, überliefert worden sind.

Und gleichwohl kann man sich kaum vorstellen, dass jemals ein (auch sehr geübter) Tonsetzer ein Werk des Contrapunctes habe zu Stande bringen können, ohne die Stimmen in einem Gitter, das wir heut zu Tag eine Partitur nennen, sich selbst zur gleichzeitigen Anschauung hinzuzeichnen.

Aber weder die Benennung Partitur (welche überhaupt vor dem XVII. Jahrh. kaum irgendwo zu finden seyn möchte) *), noch die Beschreibung einer solchen Uebersicht-Tafel, oder eine Anleitung zu dem Verfahren bey dem Geschäfte des Contrapunctirens in Ansehung dessen technischen Theiles, ist in den Schriften aus jenen früheren Perioden bisher nachgewiesen worden.

Selbst den Tactstrich findet man (mit Ausnahme der Tanzmusik, welche sich desselben immer bediente) kaum früher als im Anfange des XVII. Jahrh.; und auch von da an, noch lange Zeit hindurch, nur erst in demjenigen Part, welcher mit der Ueberschrift Basso continuo, oder Bassus ad Organum, auf die Orgel gelegt wurde; dessen Gebrauch nämlich nicht lange vorher eingeführt worden war: und auch in diesem Part wurden oft noch mehre lange Tacte zusammengefasst, und die Tactstriche in geringer Zahl (gleichsam nur wie periodische Rendez-vous, von einer Phrase zur andern) angebracht.

Nun aber ist einerseits eine Partitur ohne Tactstriche, durch welche der Gesang der Stimmen regelmässig getheilt und geordnet wird, kaum denkbar: anderseits scheint es hinwieder, als wären die Noten-Figuren, welche in der frühern Zeit des Contrapunctes im Gebrauche waren — jene maxima (𝆶), welche zwey oder drey Longen (𝆷) oder 4 bis 9 Breven (𝅜), oder 8 bis 18 Semibreven (𝅝), ja unter gewissen Vorzeichnungen bis 81 Minimen (𝅗𝅥, diese als Tactstriche gezählt) gleich galt; — dessgleichen jene Ligaturen, welche aus mehren Figuren der grösseren Gattungen zusammengefügte isolirte Zeichen bildeten — auf keine Weise geeignet gewesen, sich in ein mit Tactstrichen gezeichnetes Gitter zwängen zu lassen; indem eine einzige solche Figur ihre Geltung über eine ganze Zahl sogenannter Tacte, ja vielleicht über mehre Zeilen, ausgedehnt hätte; da doch jene Figur nur an einem Platze gezeichnet werden konnte, so dass in den anderen Tacten der Raum hätte leer gelassen werden müssen.

Es ist desswegen, mit Hindeutung auf diese Schwierigkeiten, vor nicht langer Zeit der Zweifel angeregt worden: ob denn die alten Contrapunctisten auch wirklich schon Partituren (nach unserer Weise und mit Noten) angelegt, oder ob sie sich nicht beym Componiren einer andern Notation, vielleicht

*) Vielleicht ist der englische Schriftsteller Morley (1594) der älteste, bey welchem der Ausdruck Partition vorkommt; die neueren Engländer nennen es a score, die Franzosen Partition; die Italiener Partitura, auch lo Spartito.

der also genannten deutschen Tabulatur bedient haben könnten? *)

Richtig ist es, dass die ältesten (vollkommenen) Partituren, die wir eben kennen, diejenigen sind, davon einige Specimina aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts in der deutschen Tabulatur auf uns gekommen sind. Man muss sie als wahre und in ihrer Art vollkommene, d. i. allen Forderungen der Kunst (auf dem Grade, auf welchem diese damals stand) genügende Partituren gelten lassen: durch den Versuch kann man sich in wenig Minuten überzeugen, dass man aus einer solchen Tabulatur die Stimmen mit gleicher, ja mit grösserer Leichtigkeit und Zuverlässigkeit in moderne Noten auszieht oder übersetzt, als aus den geschriebenen oder gedruckten Noten-Parten damaliger Zeit.

Es ist daher durchaus nicht in Abrede zu stellen, dass es recht wohl möglich gewesen, bey einiger Uebung in dieser Schrift zu componiren; und mögen vielleicht insbesondere die darauf geübteren Organisten zu ihrer Zeit dergleichen versucht haben. **)

Allein bey Erwägung der Beschaffenheit dieser Schrift, der Schwerfälligkeit der Arbeit, indem jeder Ton zwey bis drey und zwar gesonderte Zeichen (das Tonzeichen, das Geltungszeichen und das Ortszeichen) und meistens noch mehr als so viel abgesetzte Striche erforderte, des Mangels an Deutlichkeit im schnellen Schreiben nicht zu gedenken; — wird man sicher nicht verkennen, wie sehr diese Notation an und für sich dem mechanischen Fortschreiten der Arbeit des Contrapunctisten hinderlich gewesen seyn müsste.

Was aber dieselbe für das Geschäft des Contrapunctisten noch weniger geeignet gemacht hätte, ist der Umstand, dass eine Buchstaben-Notation der Seele des Beschauenden, besonders bey mehren über einander gestellten, in ein gemeinsames System gehörenden Reihen, kein sinnliches Bild von dem Steigen oder Fallen der Töne, daher auch nicht von den Verhältnissen der Stimmen gegen einander, zu gewähren vermochte: sein geistiges Ohr konnte bey dem Anschauen dieser Tabulatur die Harmonie nicht erfassen.

Der Contrapunctist, mit der Kenntniss und dem Gebrauche der Mensural-Note aufgewachsen und erzogen, durch sein Geschäft genöthigt, seine ganze Aufmerksamkeit und all' sein Sinnen auf den geistigen Theil desselben zu wenden, daher sich den mechanischen Theil möglichst zu erleichtern, hätte sich nur dann zu dem Gebrauch einer so beschwerlichen und so schwer zu übersehenden Schrift entschliessen können, wenn er in derselben Vortheile gefunden hätte, welche ihm seine Mensural-Note nicht gewährte. Nun würde er aber in jener eben auch kein Zeichen für die Longa und Maxima und für die Ligaturen (zusammengebundene vereinigte Tonzeichen) gefunden haben: er hätte das Tonzeichen, wenn es von einem Tact in den andern hinüber gezogen werden sollte, bey Eintritt des neuen Tactes doch immer neu anschreiben müssen; was er beym Gebrauche seiner in jedem Betrachte bessern und bequemern Notenschrift eben auch thun konnte.

Wenn ich ferner erwäge, dass der Contrapunct in Ländern entstand, in welchen von deutscher oder ähnlicher Tabulatur nie eine Spur gefunden worden ist; so wird es mir ganz glaublich, ja ich möchte daran gar nicht zweifeln, dass die alten Meister, auch zur Zeit, als jene breiten Noten (von langen Geltungen) im Gebrauche waren, darum nicht minder Partituren in Cancellen, ungefähr nach heutiger Weise, gesetzt haben müssten: Sie müssten nämlich ihre Partitur ungefähr auf die Note mittlerer Geltung, zum Beyspiel auf die Brevis ⊨ eingerichtet, und die allzu langen, in das Gitter nicht passenden Noten in mehre kleinere aufgelöst haben, die sie (vielleicht auch damals schon) mit einem Bogen, einer Klammer, oder dergl. verbanden; oder sie konnten — wie moderne Uebersetzer jezuweilen pflegen — wo es eben anging, eine solche über zwey Tacte sich erstreckende Note in die Mitte beyder Tacte setzen; besonders bey der sogenannten Syncope, oder bey gebundenen Dissonanzen.

Aus einer solchen Partitur wurden die Parte

*) Revue musicale.

**) S. Mich. Praetorius, Syntagma mus. T. III. pag. 126. „Dieweil aber die meisten Organisten in Deutschland der deutschen Buchstaben-Tabulatur (welche an ihme selbsten richtig, gut, leicht vnd bequemer ist, nicht allein daraus zu schlagen, sondern auch darauff zu componiren) sich gebrauchen, vnd ihnen sehr schwehr für fallen wollte, von newen zu der Noten-Tabulatur oder Partitur sich zu gewehnen. So ist es wol zum besten gerathen, dass sie im Anfang die concert vnd Gesänge gantz vnd gar in ihre gewehnliche Buchstaben-Tabulatur absetzen, vnd sich darinnen nothdürfftig ersehen, wie es allerseits mit dem General-Bass vberein komme, ob sie darnechst durch fleissige auffmerck- und übung sich zu solchem General-Bass (bezifferten Bass) auch gewehnen köndten."

für den Sänger unmittelbar von dem Componisten selbst heraus geschrieben; auch kamen aus des Componisten Hand nur die Parte zum Vorschein, indem er seine Partitur, wie einen zu nichts mehr brauchbaren Brouillon (vielleicht auch um sein Geheimniss nicht Preis zu geben) alsbald vertilgte. *) Manches musste zwar von ihm beym Herausschreiben für den Sänger anders gestaltet werden; allein es konnte ihm gar keine sonderliche Beschwerde verursachen, dabey — je nachdem er zumal den Text unterlegte, was er vermuthlich erst beym Herausschreiben vollends bewerkstelligte — zwey (oder drey) Breven in eine Longa, eben so zwey (oder drey) Longen in eine Maxima zusammen zu ziehen, Ligaturen jeder Art nach den bekannten Regeln zu formen, auf die Imperfizirung, Alteration u. s. w. Rücksicht zu nehmen; kurz Alles zu beobachten, was für den Sänger galt: den Tactstrich nur durfte er ihm nicht zeichnen, weil dieser in desselben angelernte Practik nicht passte und ihn nur beirrt haben würde; indess er, der Contrapunctist, sich dessen daheim recht füglich bedient haben konnte, ja (wie ich meine) bedient haben musste.

Auf den sehr frühen Gebrauch mehrer (nach Bedarf) über einander gesetzter Linien, zur Darstellung zweyer oder mehrer gleichzeitig singender Stimmen, deutet schon der Name Contrapunct; ein Name, der zwar erst im XV. Jahrhundert in Gebrauch gekommen, der aber nur das ursprünglich hergebrachte Verfahren ausdrücken wollte, bey welchem Punct gegen Punct (Note gegen Note) gesetzt wurde.

Schon Franco von Cöln, den man als den ältesten unter den bekannt gewordenen Mensuralisten ansieht, und insgemein sogar in das XI. Jahrh. setzt, den ich aber kaum früher als im XIII. suchen möchte **), — schon Franco soll zur Darstellung von vier Stimmen zwanzig Linien gebraucht haben: davon je fünf mit dem betreffenden Schlüssel für eine Stimme bestimmt gewesen seyn sollten. Eine solche Tafel soll, wie Burney anführt, in einem dem Franco zugeschriebenen Tractate, Compendium de discantu, auf der Bodleyischen Bibliothek zu sehen seyn, worin aber leider (wie wir zugleich erfahren) die Noten nicht eingetragen sind. Gleichwohl wäre zu wünschen, dass es dem *Dr.* B. gefallen hätte, ein Facsimile, oder eine deutlichere Beschreibung davon zu liefern, dass man wenigstens urtheilen könnte, ob diess wirklich (wie *Dr.* Forkel annimmt) schon die Anlage zu einer förmlichen Partitur nach heutiger Art, mit vier abtheiligen Linien-Systemen gewesen sey: eine Vollkommenheit, die ich in einer so frühen Periode kaum vermuthen kann *).

Man weiss übrigens, wie oft spätere Abschreiber sich die Freyheit genommen haben, in die Copieen alter Tractate die neueren Zeichen und Schreibarten ihrer Zeit, zu Nutz und Frommen ihrer Zeitgenossen, zu substituiren; es wäre daher wichtig, zu wissen, aus welcher Zeit jener Bodleyische Codex sich datirt, welcher jedenfalls kein franconischer, sondern nur eine viel spätere Copie von einem franconischen Tractate, oder wohl gar nur von einer Reliquie eines Franconianers seyn mag.

Eine Tafel (Beyl. No. 9), welche, in einem gemeinsamen System von 24 Linien, vielleicht eine Partitur mehrer vereinigter Stimmen vorstellt, mit Figuren jeglicher Geltung von der Maxima bis zur Semiminima, ohne Tactstrich, befindet sich als Titelkupfer vor dem III. B. der von dem Fürstabt Gerbert herausgegebenen Scriptores eccles. de Mus. etc. Der Autor nennt sich Magister Nicolaus de Luduno. Die Abbildung ist genommen von einem Mscr. der Biblioth. von S. Blasien aus dem XIV. Jahrhundert **).

Eine andere (der äussern Form nach) schon ziemlich geregelte Partitur ist in Kalkbrenner's (also betitelter) Histoire de la Musique zu sehen: eine Probe aus einem auf der königl. franz. Bibliothek befindlichen Codex der Gedichte von Guillaume Machaud, aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrh., in welchen, unter verschiedene notirte weltliche Lieder-Melodieen, sich auch jenes Fragment von

*) „Man muss Kunst halten das Kunst bleibt.“ So lautete ein Sprüchlein, das der muntere Martin Agricola, in der Zueignungsschrift an Hrn. Georgius Rhaw Buchdruckern zu Wittenberg (im s. W.) als einen Sinnspruch der Musiker seiner Zeit, spottweise in Erinnerung bringt.

**) Ueber Franco von Cölo und die ältesten Mensuralisten. Eine Abhandlung in der Leipz. allg. musikal. Zeitung vom Jahre 1828, No. 48, 49, 50.

*) Forkel, Geschichte d. Mus. II. Theil. S. 460.

**) Nicolaus de Lauduno (Lodi) hat einen musik. Tractat in Mscr. hinterlassen, welchen der Cod. Barberinus N. 841 enthält, s. Martini Storia della Mus. T. I. p. 452 (Gerb. n. Lex.) — Näheres ist weder von dem Meister, noch von dessen Tractate bekannt geworden. — Jene Tafel zu entziffern, oder auch nur deren Bedeutung zu erklären, halte ich für völlig unmöglich.

einem Credo in vier Stimmen (und zwar, was bemerkenswerth ist, in vier Zeilen) in Partitur verirrt hat. Hr. Kalkbrenner hat sich zwar die Mühe erspart, eine Entzifferung zu versuchen; um so glaublicher ist es aber, dass er ein genaues Facsimile jenes (von dem frühern Copisten schon augenscheinlich ganz entstellten) Fragments geliefert habe *). S. Beyl. No. 10.

Endlich hat uns Hr. Fétis in der Revue musicale v. J. 1827, eine in wirklicher Partitur (obwohl auch noch mit sparsamen Cancellen) dargestellte Composition, von einem franz. Trouvère (Dichter und Sänger) Namens Adam de le Hale, beyläufig im J. 1280, aus einem (im XIV. Jahrh. notirten) Codex der k. französ. Bibliothek, zur Ansicht gebracht **). Siehe den Abdruck B. 29, S. 219 und B. 30, S. 81 — 85 der Leipz. allg. mus. Zeitung, für die Notenbeyl. No. 11.

Alle hier aufgezählten bisher bekannt gewordenen Ueberbleibsel können indess nicht für viel mehr, als für ziemlich rohe, dem noch sehr niedrigen Stande der Kunst jener frühen Perioden entsprechende Versuche angesehen werden; obgleich sie mehr oder minder das characteristische Erforderniss einer Partitur — in perpendiculärer Richtung über einander gesetzte auf einander bezügliche Figuren (und zwar in Noten jeglicher Geltung) doch schon an sich haben.

Mit der fortschreitenden Ausbildung der Mensur und der Harmonie, und eigentlich des Contrapunctes, musste, schon gegen Ende des XIV., mehr noch im folgenden XV. Jahrh. auch die technische Methode der Partition wesentlich vervollkommnet worden seyn: man darf diess, obgleich gerade aus dieser und den nächstfolgenden Perioden uns nichts einer Partitur Aehnliches vorgewiesen worden ist, um so mehr als unbezweifelt voraussetzen, wenn man erwägt, welche künstliche Gewebe die Meister schon zu liefern vermochten.

Ich halte es nun gewissermaassen für eine Pflicht, den Liebhabern der Kunstgeschichte einen Fund mitzutheilen, welcher mir vor Kurzem zugefallen ist:

Es sind diess nämlich mehre Sätze aus den Werken eines Josquin, Heinrich Isaac und Johann Galliculus, welche von einem Lehrer und Schriftsteller des XVI. Jahrhunderts in Partitur gebracht worden sind.

Diese Partitur-Sätze (nebst dem sehr ähnlichen, oben als Beyspiel zur deutschen Tabulatur mitgetheilten Partitur-Satze in der Musica instrumentalis des Martin Agricola) — wenn ich nicht irre, die ältesten Partitur-Sätze in Noten, welche bisher haben angezeigt werden können *), befinden sich, als Exempel, in einem handschriftlichen Codex de Musica poetica, dessen Einsicht und zeitlichen Gebrauch ich der besondern Gefälligkeit des dermaligen Besitzers, des in der literarischen Welt rühmlich bekannten Hrn. Georg Pölchau zu Berlin, zu verdanken habe, und davon jetzt ein abschriftliches Exemplar auf der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde des östreichischen Kaiserstaates, in Wien, niedergelegt ist. Jener schöne und merkwürdige Codex, welcher von den Literatoren bisher nirgend angezeigt worden ist, und ausser dem Tractate de musica poetica noch einen andern und grössern de signis musicalibus enthält, ist das Werk eines tüchtigen Schulmannes aus den Jahren 1533 bis 1540; höchst wahrscheinlich (ich meine gewiss) Arnold Schlick's, Organisten des Pfalzgrafen am Rhein zu Heidelberg **), wie ich in einem eigenen Aufsatze, worin ich jenen Codex beschrieb, zu erweisen gesucht habe ***).

Obige Exempel, in Partituren dargestellt (ein Umstand, welcher damals, und noch geraume Zeit nachher, auch in den Lehrbüchern noch nicht gewöhnlich war) sind wegen der sonderbaren Art und Gestalt der Partitur sehr merkwürdig: diese besteht nämlich in einem Systeme von 10 Linien, deren

*) Gleichwohl kann ich dieses Fragment nicht als das Facsimile einer Original-Partitur (des Componisten) erkennen, sondern blos als eine Copie der einzelnen Stimmen, unter einander gesetzt mit einiger Rücksicht auf die Beziehung der Parte auf einander, in Absicht auf den Raum, welchen die einzelnen Verse einnehmen. Ob der von mir beygefügte Versuch zur Verbesserung der verdorbenen Stellen, dann die Uebersetzung in moderne Partitur, gelungen, getraue ich mir kaum zu behaupten; weil man wohl Regelmässiges, nicht aber völlig Regelloses mit einiger Sicherheit ergänzen kann.

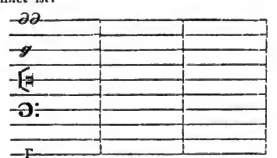
**) Auch diese halte ich nicht für die eigentliche Abbildung der Original-Partitur des Componisten.

*) Ob vielleicht einige sehr alte Archive, wie z. B. jenes der päbstlichen Kapelle, einige Original-Partituren ihrer eigenen Meister (Autographen) aus alter Zeit besitzen, weiss man nicht: Bey Hrn. Baini (im angeführten Werke) habe ich davon keine Andeutung gefunden.

**) S. Gerber's Lex. Artikel Schlick.

***) S. den 32sten Jahrg. d. Zeitg. No. 45, S. 725 u. f.

unterste mit dem Gamma (*G*) des Guido von Arezzo, die vierte mit dem *F*-Schlüssel, die sechste mit dem $\bar{c}$-Schlüssel, die achte mit dem $\bar{\bar{g}}$-Schlüssel, die zehnte mit dem zweygestrichenen $\bar{\bar{d}}$ (oder *dd*) bezeichnet ist:



Dieses System begreift also gerade den Umfang der gewöhnlichen vier Singstimmen (Discant, Alt, Tenor und Bass), zu deren Partition wir heut zu Tag vier Zeilen, jede zu 5 Linien, gebrauchen; da nämlich die obere der 5 Linien im Discant-Schlüssel gleichfalls das zweygestrichene *d*, die unterste Linie des Bass-Schlüssels das *G* der tiefen oder grossen Bass-Octave anzeigt.

In dieses gemeinsame System von 10 Linien sind die Stimmen sämmtlich eingetragen: Da es aber für den Schüler oft schwer werden könnte, den Fortschritt jeder einzelnen Stimme darin sicher wahrzunehmen, indem diese einander nicht selten überschreiten, so will sich der Autor verschiedener Gestalten von Noten bedienen: sie sollen nämlich im Discant und im Basse rhomboidalisch, im Alt dreyeckig (aufwärts gespitzt), im Tenor rund geformt seyn. Er mag diess aber allzu mühsam gefunden haben, und nimmt, um den Schülern die Sache noch leichter zu machen, in den Beyspielen überdiess verschiedene Farben zu Hülfe: Der Discant und Bass sind roth, der Alt grün, der Tenor schwarz. S. Beyl. No. 12.

Man wird gestehen müssen, dass an und für sich diese Form der Partitur (welches auch sonst ihre Mängel seyen) dem Auge das Erkennen der Intervalle weit leichter macht, als unsere gesonderten Linien-Systeme, bey welchen in jeder Zeile ein anderer Schlüssel gedacht werden, mithin erst noch eine Verrichtung des Verstandes vor sich gehen muss, deren Geläufigkeit wieder nur durch eine lange und emsige Uebung erlangt werden kann. (Obgleich wir, aus begreiflichen Ursachen, nicht wieder zu jener auf andere Weise mühsamern Einfachheit können zurückkehren wollen.)

Der Verf. unsers Codex gibt nicht nur seine (wirklich interessanten) Beyspiele durchaus in dem angezeigten Systeme von zehn Linien; sondern er empfiehlt seinen Schülern auch, zum Behuf ihrer Studien, Compositionen der vornehmsten Tonsetzer (Symphonistarum), eines Josquin, „Musicorum principis," Isaac's, Senfl's u. a. aus den einzelnen Stimmen in zehn solche Linien aufzulösen; und in dem letzten Kapitel, welches die Anleitung zur Practik der Composition enthält, schreibt er ihnen ausdrücklich vor, ihre Sätze gleichfalls in einer solchen Leiter zu bewerkstelligen: „Deinde scalam decem linearum in promptu habeat (Symphonista) ita cancellis distinctam, ut singulis unum tempus inscribatur, ne confusa notarum commixtio eam perturbet, ac impediat. Praeterea haec distinctio ideo fit, ut cantilenae ad amussim respondeant; nam in imperfectis signis binarii numeri, in perfectis ternarii rationem constare necesse est."

Doch spricht der Verf. von diesem Verfahren nirgends als von seiner Erfindung, oder auch nur wie von einer neuen oder nicht gewöhnlichen Sache: woraus geschlossen werden darf, dass er hierzu schon von seinen Lehrern eben also angeleitet worden sey. Es selbst musste seine Studien in den ersten Decennien des XVI. Jahrh. oder wohl gar noch früher gemacht haben, entweder unter der Anleitung eines Niederländers, oder eines jener braven deutschen Musiker, welche die Kunst des Contrapunctes nicht lange vorher von den Niederländern überkommen und dann weiter fortgepflanzt hatten; und wir sind berechtigt, weiter zu schliessen: nicht nur, dass schon in der niederländischen Schule der Gebrauch mit Noten zu contrapunctiren hergebracht war, sondern auch, dass eben jene Methode, den Satz in einem Systeme von zehn Linien zu bilden, schon bey den Niederländern üblich, und, aus deren Schule weiter verbreitet, in der ersten Hälfte des XVI. Jahrh. wenigstens noch in den deutschen Musikschulen allgemein im Schwange gewesen seyn müsse; was auch durch die vorhandene oben bereits erwähnte gleiche Partitur M. Agricola's sich bestätigt *).

*) In Deutschland war jene ältere Methode, die „Noten-Tabulatur auf 10, 12, bis 14 Linien" zu setzen, zu Michaels Prätorii Zeit noch nicht ganz ausser Gebrauch; obwohl man auch die rechte „Spartitur" hatte, „do die

Die Methode, in gesonderten Linien-Systemen zu contrapunctiren, — der wesentlichste, man könnte sagen der letzte Schritt zur Vervollkommnung der Kunst in technischer Hinsicht — scheint indess nicht viel später, in der Mitte des XVI. Jahrh. allgemein aufgekommen zu seyn und jene ältere verdrängt zu haben: Man hat aus einer wenig spätern Zeit ein Madrigalenwerk von Cyprian de Rore, das, von einem seiner Verehrer herausgegeben, in Partitur in Venedig bey Gardano gedruckt worden ist; es ist vom J. 1577; vermuthlich das erste, aber auch für geraume Zeit das einzige, dass in dieser Gestalt in den Kunsthandel gekommen ist *).

Stimmen vor sich alleine vber einander absonderlich geschrieben werden." Syntagma mus. III. T. S. 143. — Ich glaube annehmen zu dürfen, dass, je nach Erforderniss, zu den 10 Linien oben zwey beygefügt wurden, um das $\overline{\overline{a}}$, dann unten zwey, um das grosse *C* zu erreichen. In dem mehrgedachten Codex finde ich aber auch ein Beyspiel von 8 Linien, welches von dem Gamma bis in das (eingestrichene) $\overline{g}$ reicht.

*) Das Unternehmen fand damals vorerst noch keine Nachfolger, weil die musikalischen Werke in jener Zeit nicht zum Studium, sondern zum unmittelbaren Gebrauche für die Aufführung, gedruckt oder abgeschrieben wurden, und die Direction damals noch kein sonderlich beschwerliches Geschäft war, dass man dabey der Partitur nothwendig bedurft hätte. Von da an ist mir zunächst nur nachbenanntes Werk mit einer Partitur vorgekommen: Intermedii e Concerti fatti per la Commedia rappresentata in Firenze nelle Nozze di Don Fernando Medici e Madame Cristiana di Lorena, Gran Duchi di Toscana (Con tavola. 33 numeri. In Venezia appresso Giacomo Vincenti 1591); die Autoren sind Luca Marenzio, Cristofano Malvezzi, Emilio del Cavaliere, Jacopo Peri, und der in der Geschichte der Oper berühmte Beförderer der Kunst und nachmals des neuen dramatischen Styls, Giovanni Bardi (Conte di Vernio.) Die in diesem Werke befindlichen Partituren aber bestehen nur in zwey vierstimmig in einfachem Contrapuncte, nach Canzonetten-Art, componirten Madrigalen, von welchen (was sehr bemerkenswerth ist) berichtet wird, dass sie a voce sola, mit Begleitung eines Chitarrone, gesungen worden seyen: das eine, mit dem Titel Eco (obgleich dabey in der Musik nichts von einem Echo wahrzunehmen ist) war von der Arbeit des Jacopo Peri „detto il Zazzerino" (und von ihm selbst gesungen); das andere componirt von Emilio del Cavaliere (mithin Compositionen von zweyen der ersten Urheber des einige Jahre später aufgekommenen dramatischen oder recitirenden Styles.) Ein Datum, welches allein hinreichen würde, dem Giulio Caccini die Erfindung der Gesänge für eine Stimme streitig zu machen, welche dieser in seinen Nuove musiche (1601) anspricht; wenn ihm nicht ohnehin schon, nach dem Zeugnisse des jüngern Doni, auch Vincenzo Galilei vorausgegangen wäre, welcher hinwieder den Prioritäts-Streit mit Jacopo Peri und Emilio del Cavaliere austragen mag.

Im J. 1600 wurde, wie man weiss, die Oper Euridice des Peri, eben dieselbe Oper des Caccini, und gleichzeitig das Oratorium L'anima e Corpo von Emilio del Cavaliere, die ersten Werke des eben damals erfundenen neuen dramatischen Styls — jene zu Florenz, dieses zu Rom — mit ihren Chören und Ritornellen in Partitur und mit Tactstrichen gedruckt. Eben so im J. 1601 die Nuove musiche des Caccini; im J. 1608 die Arianna des Claudio Monteverde u. s. w.

Von da an kommen schon zu verschiedenen Zeiten in Partitur gedruckte Werke vor. Dass der Luxus mit vielstimmigen Sätzen nicht viel später auf 16, 20, 24 bis 48 Real-Stimmen würde getrieben werden (wogegen sogar unsere modernsten Opern-Partituren ein Kinderspiel sind), diess konnten die guten Leute, denen früher ihre vereinigte Noten-Tabulatur von 10 Linien genügend war, wohl noch nicht ahnen: allein wir müssen zugeben, dass dadurch an dem Wesen der Partitur nichts mehr geändert ward. Und sollten unsere Nachkommen dereinst den von uns vererbten Instrumenten zur Vermehrung der Effecte noch ein Dutzend Paar neue hinzufügen, immer werden ihre Partituren, in technischer Beziehung, auf der im XVI. Jahrh. festgestellten Methode beruhen; so wie *diese hinwieder* unläugbar aus derjenigen hervorgegangen war, welche die ältesten Mensuralisten und Contrapunctisten ausgedacht, der Wesenheit nach und hinreichend für ihr Bedürfniss, auch schon angewendet, und ihren nächsten Nachfolgern mit dem ganzen Keim einstiger Vervollkommnung überliefert hatten.

R. G. Kiesewetter.

Nachricht.

Berlin (Beschluss.) Am 19ten April hatten wir endlich den seltenen Genuss, Madame Milder als Armide in der Gluck'schen Oper wieder auf der Königlichen Bühne zu sehen und ihre noch immer sehr klangvolle Stimme zu hören. Des Königs Majestät hatte der verdienstvollen Künstlerin eine Benefiz-Vorstellung dieser Oper bewilligt, welche sehr zahlreich besucht war. Nicht

allein, dass Mad. Milder selbst mit gewohnter Kraft und edler Haltung die Hauptrolle von Anfang bis zu Ende durchaus vollkommen durchführte, so gewährte auch das treffliche dramatische Kunstwerk in allen seinen Theilen hohe Befriedigung, da alle Rollen so gut als möglich besetzt und sämmtliche Mitwirkende von dem rühmlichsten Eifer beseelt waren, zum schönen Ganzen nach besten Kräften mitzuwirken. Hr. Bader sang zum erstenmal die hohe Partie des Rinald sehr gelungen, und stellte mit Wahrheit das edle Bild des kühnen, nur kurze Zeit in Weichlichkeit versunkenen Ritters dar, dem kriegerischer Ruhm auf dem Kreuzzuge nach dem heiligen Grabe das höchste Ziel seines Strebens ist. Ubald und den dänischen Ritter gaben die Herren Devrient d. j. und Hoffmann mit heroischem Ausdrucke. Mad. Schulz befriedigte ganz in der schweren Partie des Hasses. Ungemein lieblich erschienen dagegen die Najade (Fräul. v. Schätzel) und der Dämon Lucinde (Mad. Seidler) in ihren anmuthigen Gesängen. Der zweyte Dämon Melisse erscheint nicht, um Ubald zu verlocken, da man einige Abkürzungen der fünfactigen Oper für nöthig erachtet hat. So würden sich auch die unbedeutenderen Gesänge der Vertrauten Armiden's noch etwas kürzen lassen, welche von Dem. Nina Sontag und Dem. Lehmann rein und sicher gesungen wurden. Hrn. Blume liegt die Stimme des Hidraot zu hoch. Die beyden Krieger wurden von den Herren Heinrich und Hoppe gut gesungen. Die Chöre waren kräftig und das Orchester erhob die gediegene Musik durch ausdrucksvolle Ausführung. Das Einlegen fremdartiger Tanzstücke in Gluck's Opern wirkt stets sehr störend, so schön übrigens auch die Ausführung derselben war. Mad. Milder wurde durch lebhaften Beyfall ausgezeichnet, auch nach der Vorstellung gerufen, wo sie eine kurze Abschiedsrede hielt. Wie wir vernehmen, wird die pensionirte Sängerin noch die Alceste, vielleicht auch Iphigenia darstellen und Armide wiederholen, ehe sie Berlin verlässt. In der That bleibt der Abgang der Mad. Milder von unserer Oper immer ein, bis jetzt unersetzlicher Verlust, da ohne ihre Mitwirkung weder Gluck's Opern gegeben werden können, noch die Statira in Spontini's Olympia, Oriane in Alcidor, die Mutterrolle in Agnes von Hohenstaufen, die Oberpriesterin in der „Vestalin," Lodoiska, Medea u. s. w. gut zu besetzen ist.

Das Königsstädter Theater lockt die Schaulustigen durch ein neues Wiener Zauberspiel: „Lindane" mit arrangirter Musik von Kugler an, worin die Maschinerieen die Hauptrolle spielen. Auch ein neues Melodram: „Der braune Wilm" ist mit weniger Theilnahme gegeben.

Am 20sten gab der blinde Fagottist Weidinger aus St. Petersburg ein wenig besuchtes Concert. Der Ton dieses unglücklichen Künstlers ist ungemein voll und schön; er bläst sehr rein und benutzt Höhe und Tiefe seines Instruments, im Umfange vom Contra-*B* bis zum zweygestrichenen *f* sehr sicher und gleichmässig, trägt die Töne, lässt solche anschwellen und abnehmen, hat den Triller sehr fertig geübt, wie auch gebundene und Staccato-Passagen, trägt das Adagio mit Empfindung vor, und lässt sonach nur bedauern, dass ein so geschickter Virtuose nicht in einer Kapelle nützlich mitwirken kann. In seinem Concerte sangen die Dem. Nina Sontag und Lehmann Variationen für zwey Soprane von Beutler mit verhältnissmässiger Fertigkeit, welche der Thätigkeit ihres Lehrers und dem Fleisse der jungen Sängerinnen alle Ehre macht. Auch Mad. Hoffmann sang eine Arie mit Variationen von Tadolini mit Geschmack und kunstgeübt. Hr. Arnold spielte ein gut erfundenes Capriccio für das Pianoforte, mit Benutzung bekannter Melodieen, von seiner eigenen Composition, recht fertig und ausdrucksvoll. Ein Schüler des Hrn. Möser, Hr. Kammermusicus Zimmermann, liess sich mit einem Concertino für die Violin von Kalliwoda hören, das von dem gewöhnlichen abwich, und sehr rein und characteristisch, mit besonders gutem Bogenstrich und Ton, ausgeführt wurde. Variationen für den Czakan von Hrn. Weidinger, obgleich rein und fertig vorgetragen, eigneten sich nicht ganz für das Concert.

Am Buss- und Bettage, den 27sten April, gab Hr. General-Musik-Director Spontini sein jährliches Concert zum Besten des Unterstützungs-Fonds für hülfsbedürftige Theater-Mitglieder, welches nur sparsam besucht war, da der schöne Frühlingstag in das Freye lockte. Die treffliche Mozart'sche Symphonie in C dur mit dem fugirten Rondo eröffnete das Concert, und wurde von der ganzen Königl. Kapelle so ausgezeichnet ausgeführt, wie wir solche auch in Halle während des Musikfestes gehört haben. Hierauf folgte „das Alexanderfest" von Händel, mit starker Besetzung der Chöre und der von Mozart bereicherten Instrumental-Begleitung, ganz vorzüglich unter Spontini's feuriger Direction executirt. Auch diessmal machte das erhabene

Werk einen tiefen Eindruck, welchen die vorzügliche Ausführung der Solostimmen durch Fräulein von Schätzel (welche ganz besonders anmuthig und kunstgeübt sang), Mad. Schultz, die Herren Bader, Hoffmann, Mantius, Zschiesche, Devrient d. j. und Blume noch verstärkte. Ein neu von Spontini componirter Gesang „an den Frieden" blieb weg, wie man sagt, politischer Beziehungen des Gedichts wegen, welche weise Vorsicht dankbar zu erkennen ist. Gott erhalte uns den Frieden und segne den König! — Ueber die veränderten Verhältnisse Spontini's zum neuen General-Intendanten will noch nichts verlauten. Wie es scheint, will sich ersterer ganz passiv verhalten, da die Anfertigung des Repertoirs von der Intendanz ausgeht, und der Mangel einer ersten Sängerin, eines Bassisten, wie eines guten Komikers für die Oper sehr fühlbar, auch der frühzeitige Abgang der Mad. Milder und des Tenoristen Stümer in Gluck'schen Opern noch nicht ersetzt ist. — Im April wurde, ausser dem „Gott" mit seiner Bajadere, nur noch „die Zauberflöte" und „Fra Diavolo" im Königl. Theater gegeben. Die Königsstädter Bühne erhält sich gute Einnahmen durch wiederholte Vorstellungen des „Pantoffelmachers im Feenreiche" (Lindane) von Bäuerle, mit leichter Musik von Kugler. Gedankenlose Unterhaltung, sinnlicher Reiz oder lebhafte Erschütterung der Nerven durch unnatürlich spannende Situationen in den beliebten Melodramen ist die Haupt-Tendenz des zeitigen Theater-Geschmacks, welchem für's erste schwerlich eine andere Richtung zu geben seyn dürfte, da zu viel einwirkende Ursachen den Grund dazu legen. Auch diese Zeit wird vorübergehen und einst ein neuer Genius den Geist künftiger Generationen zum Heil der dramatischen Tonkunst wecken.

Auch im Gebiete der Concert- und Kammer-Musik leiden wir hier an grosser Einseitigkeit, welche im Schlendrian der Gewohnheit und Bequemlichkeit, in der Unbekanntschaft mit den neuesten werthvollen Werken ihren Grund hat. Noch kennen wir weder Eybler's noch Tomascheck's Requiem, des erstern und Cherubini's Messen, keines der neusten Quartette von Beethoven, nicht die letzteren Compositionen von Spohr, keine Oper von Lindpaintner und Marschner u. s. w. Stets nur Wiederholungen der freylich zu jeder Zeit trefflichen Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven, des letztern geniale Symphonieen, und der gleiche Kreislauf der Opern von Auber, Rossini und einiger Mozart'schen und französischen Singspiele. Es wollte einmal verlauten, dass Bellini's Pirat auf der Königsstädter Bühne zur Aufführung gelangen sollte, obgleich die Oper ernst seyn soll.

Kurze Anzeigen.

XIVme Fantaisie pour le Pianoforte sur la Parisienne composée par F. Ries. Oeuv. 163. (Propr. des édit.) Mayence etc., chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 24 Kr.

Gleich anfangs der Einleitung stehen einander zwey Parteyen drohend entgegen, die sich geschäftig rühren, lauschen, murren und zum Angriff reizen. Das Marschmässige klingt an, versucht sich bald hier, bald dort, bis es endlich entschieden durchbricht. Auf diesen Marsch folgen sechs Veränderungen, die ziemlich Alles in Tonbildern vorüberführen, was der bekannte Text zu diesem Marsche aussagt. Der Vortrag verlangt wohl Fertigkeit, hat aber keine eigentlichen Schwierigkeiten zu überwinden.

Characteristische Ouverture zu Fr. v. Schiller's Wallensteins Lager für 2 Violinen, Bratsche, Vcelle, Contrab., 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Bassposaune, Trompeten und Pauken, Octav-Flöte, Becken und grosse Trommel — von Andreas Henkel. 6tes Werk. Im Verlage des Verf. zu Fulda. Pr. 3 Fl.

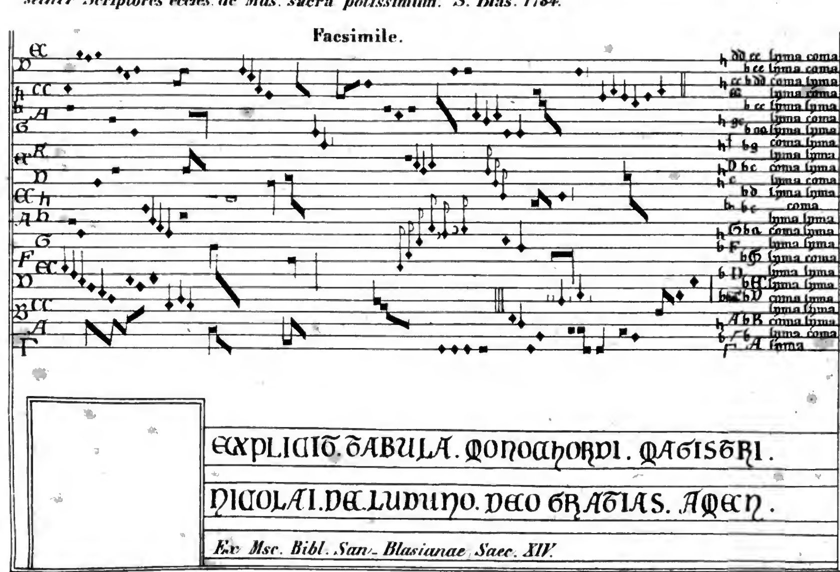
Diese in deutlich lithographirten Stimmen vor uns liegende Ouverture beginnt mit einem kurzen Larghetto maestoso, das angemessen in ein marschmässiges Presto risoluto leitet; Alles kriegerisch, leicht und eingänglich, so dass sie als Einleitung zu jedem Kriegsschauspiele dienen kann. Die Ouverture ist populär, wie sie es hier seyn soll.

(Hierzu die musikalische Beylage Nr. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Nº 9. Ein Ueberbleibsel aus dem 14ten Jahrhundert.
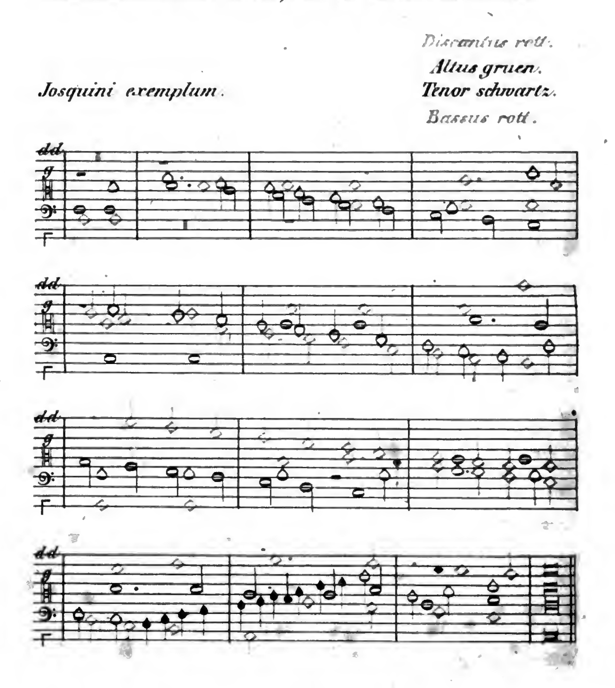
Mitgetheilt von dem Fürstabte Gerbert von S. Blasien, als Titelkupfer vor dem 3ten Bande seiner Scriptores eccles. de Mus. sacra potissimum. S. Blas. 1784.
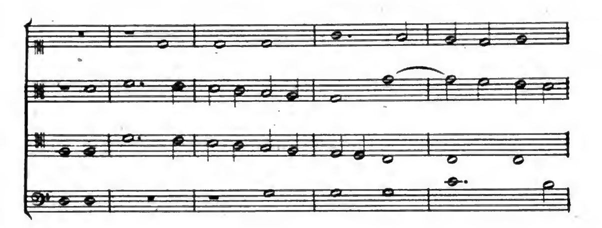


Nº IV. Beilage zur allg. musik. Zeitung Nº 23.
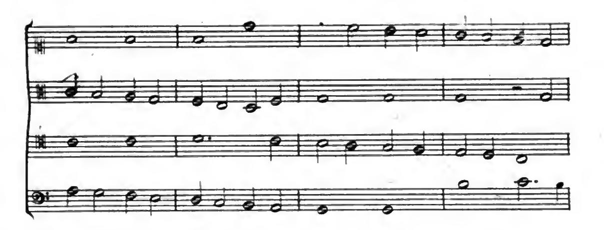
Nº 12. Facsimile einer Partitur
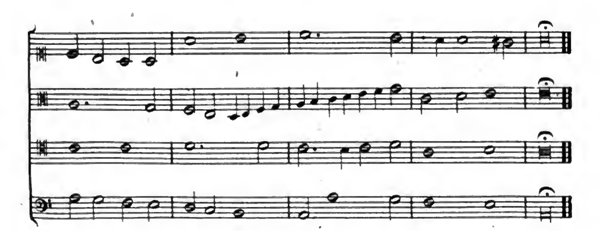
in dem handschriftlichen Tractate „De Musica poetica" muthmasslich von Arnold Schlick, aus den Jahren 1533 bis 1540.



In moderner Partitur:







K.

(Nº 10 steht, dieser Entzifferung wegen, auf der folgenden Seite)

N°10. Probe einer Composition aus dem 14ten Jahrhundert,

aus einer Handschrift der Gedichte und notirten Lieder Guillaume de Machaud's, Valet de chambre K. Philipp's des Schönen, nachmals Secretär's Johannes von Luxemburg, König's von Böhmen. Mitgetheilt von Kalkbrenner.

Triplum. *Et in terra pax homi_ni _ bus bonae vo _ _ luntatis laudamus te*

Motetus. *Et in terra pax ho_mi_ni _ bus bo_nae vo _ luntatis lauda_mus te*

Contratenor. *Et in terra pax ho_mi ni _ bus bo_nae vo _ luntatis lauda_mus te*

Tenor. *Et in terra pax ho_mi_ni _ bus bo_nae vo _ luntatis lauda_mus te*

Versuch einer Wiederherstellung des Originals:

Kiesewetter.

Oder in moderner Partitur:

(!!!) K.

N° 11 ist im 29sten Jahrg. S. 219. u. im 30sten S. 81 u. f. nachzusehen.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Juny. N°. 24. 1831.

Recension.

I Flibustii, opera in tre Atti. Die Flibustier, Oper in drey Aufzügen. Dichtung von E. Gehe, Musik von J. C. Lobe. Klavier-Auszug mit deutschem und ital. Text. (Eigenth. der Verl.) Breitkopf und Härtel in Leipzig. Preis 4 Thlr. 12 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Herr Lobe, Grossherzoglich Weimar'scher Hofmusikus, hat sich bereits in mancherley Instrumentalwerken als einen Mann erwiesen, der, mit trefflichen Anlagen begabt, sich durch Fleiss und eifriges Bemühen zu einem tüchtigen Tonkünstler herangebildet hat, zu einem von denen, niemals zu zahlreichen, welche eigenthümliche Erfindungskraft mit guter Bildung vereinen, dabey hinlängliche Schule und Handwerksfertigkeit genug besitzen, ungehindert darzustellen, was im Innern lebt. Das Letzte wird kein Denkender geringfügig nennen: es ist höchst achtbar, nothwendig und zwar überall nothwendig, wenn auch unter anderen Namen. Die Flibustier sind die erste grössere dramatische Arbeit, die von diesem Manne der Oeffentlichkeit übergeben wird, und wir dürfen sie in der That so vielversprechend nennen, dass wir uns der Hoffnung überlassen, Teutschland könne der Welt in ihm vielleicht einen eingreifenden Theater-Componisten schenken (wer vermag vom Künftigen mit Bestimmtheit zu reden?), wenn das Vaterland seine Söhne nur so viel beachten will, als es auch den geringsten Ausländer beachtet.

Stellen wir sogleich die Art der Musikstücke der Oper, nach unserer Ansicht, auf das Kürzeste dar; mehr andeutend, als ausgeführt: es wird für Kunstfreunde und für den Componisten hoffentlich zureichend, ja sogar erwünschter seyn, als eine in's Breite gezogene Darstellung, die sich in anderen Fällen schon aufzudringen weiss und dann durch Nützlichkeit sich entschuldigt, die durch Kürze nicht zu erreichen ist, wie hier.

Die Ouverture ist gut erfunden und gut gearbeitet. Der Eingang in sanfter 6/8 Bewegung einfach und ansprechend; das All. moderato ungesucht, gedankenvoll, mit geheim Schauerlichem durchwebt: nur sind zuweilen die einzelnen Glieder etwas locker oder vielmehr zu sichtlich verbunden. Das scheint uns der einzige Grund, warum diese schöne Ouverture an manchen Orten weniger angesprochen hat, als manche innerlich geringere.

Die Introduction ist treffend, characteristisch und gut gehalten. Sie hat es mit der Rohheit der Flibustier, Mariens Angst und dem entzündbaren Heldengefühl Alonso's zu thun. Die Schlussphrasen des Chores der Flibustier ziehen den ausgelassenen Sang in die Breite und machen ihn dadurch nur um so matter, je gelungener alles Vorige war. Ueberhaupt sind die Schlussphrasen von Bedeutung und das rechte Ende zu finden, ist nicht leicht.

No. 2. Duett zwischen Marien und Alonso — gut gesungen, angemessen, ohne Klingklang und doch höchst gefällig, wie es der Lage zukommt. Ein sehr liebliches Stück aufblühender Liebe.

No. 3. Morgan, Seeräuberhaupt, entflammt seinen Neffen Alonso zur Rache gegen Gusmann, der im Kampfe des Jünglings Vater erschlug. Der 6/4 Eingang ist frisch und aufregend; das Maestoso angemessen; das All. molto: „Ernste Schatten, blut'ge Schatten" nicht passend, zu gewöhnlich; die schöne Begleitung siegt nicht über die Melodie des Gesanges. Das ganze Sätzchen zählt nur 18 Tacte. Wir würden diese Kleinigkeit anderwärts kaum erwähnen: hier nehmen wir es für Pflicht. Vom più vivo an sehr lebendig, rachelustig. Auch der gewohnte Ausgang ist nicht zu tadeln: er ist an der

Stelle und lässt sich oft nur mit unnützen Opfern vermeiden.
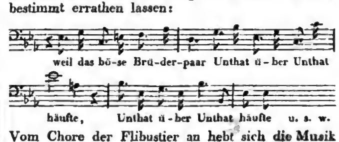
No. 4. Maria, Gusmanns liebliche Tochter. Ihr Recitativ ist trefflich declamirt; das Andante herzinnig; vom più vivo bis zum Ende angemessen und eingänglich. Völlig eigenthümlich ist der letzte Satz nicht, was durchaus keinen Tadel aussagen soll. Immerwährend eigenthümlich wäre vielleicht der Oper nicht einmal günstig: es ermüdet theils, denn tiefe Erregung reizt zu mächtig auf, theils versenkt es das Gefühl zu sehr in ein Bestimmtes, so dass die Seele sich nur ungern losreisst. Es muss also etwas Losbindendes, Freymachendes geben, damit der Hörer mit Lust von einem Gebilde zum andern sich gezogen fühlt. Dazu dient unter Anderm auch die Bravour. Am rechten Orte wirkt sie daher dreyfach hebend: sie macht frey vom Vergangenen, Liebgewordenen, in dem man nicht versinken soll; sie reizt äusserlich durch und für sich selbst in der Gegenwart auf und macht für das nächste Tiefere wieder frisch empfänglich. —

No. 5. Tanz. Artig. No. 6. Finale. Vom Chore der Spanier bis zum Andantino $\frac{3}{8}$, G moll, ist leichte, nicht eben characteristisch vollgehaltene Musik. Das Beste daran scheint uns der schnelle Fortgang der Verwickelung zu seyn. Das Quartett zwischen Maria, Alonso, Don Gusmann, dem jetzigen Herrscher, und Boa, dem lauernd rachsüchtigen Oberhaupte der Indianer, ist trefflich. Der Chor (Allegretto $\frac{3}{4}$ Es dur) mit dem Hineinsingen der Uebrigen wirkt in seiner Tanzweise gut ein. Ein Ballet der Spanier und der Indier beschliesst den Act. Beyde Tanzweisen nicht eben ausgezeichnet, aber tauglich. Die Schlussphrase ist zu lang; sie thut dem ganzen Finale Schaden. Zum Schlusse entweder kurz weg, oder mit rauschendem Prunke, wenn auch nur zum Betäuben. Es hilft.

Der zweyte Act beginnt mit einem Duett (No. 7) zwischen Alonso und Marien. Gemischte Empfindung; je gehaltener, desto mehr für rechte Leute, für andere um so minder. Einiges, und namentlich wieder zum Schlusse, streift an das theatralisch Gewöhnliche. In solchen Fällen ist das ganz Theatergewöhnliche besser, denn man fordert alsdann nichts weiter. No. 8. Alonso. Recitativ und Arie. Der erregte Jüngling weiss nicht, wohin er sich wenden soll; er schwankt, ob er Morgans Wuth, der Rache für den gemordeten Vater oder Mariens Bitten folge. Er verhehlt sich selbst die schon getroffene Wahl und flüchtet sich eine Weile in's schönere Reich der Vergangenheit aus unentschlossener Gegenwart und singt in Erinnerung unschuldiger Freuden ein liebliches Andantino dem Reize entschwundener Tage. — „Wie anders jetzt!“ In diesem All. dringen bald die fernen Hörner der Flibustier an sein Ohr. Ein wirksames Nachtstück in voller Mondscheinbeleuchtung. Der Kraftschrey

her - an — —!

hätte das erstemal anders gestellt werden können. Dergleichen Ausbrüche wirken einmal besser, als wiederholt. — No. 9. Grosse Scene Morgans mit Chor. Das Nahen der Flibustierbarken ist schön gemalt. Morgan schreitet allein vor; sein Gesang ist grausig; er gedenkt der empfangenen Schmach und ruft Wehe! denn stolz (All. vivace) als König des Meeres steht er Rache dürstend da; sein Ton ist Brausen und sein Blick ist Dolch. Wild (molto viv.) ruft er die schrecklichen Söhne der See zur Feyer des köstlichen Festes. Verwegen, trefflich roh, höllenlustig. Hat Morgan eine Stimme wie Donner, so muss diese Entsetzenslust furchtbar einschlagen. — Mariens Romanze (No. 10), von der Harfe begleitet, ist weich innig und einfach treu. Ein Sang für beklommene Herzen. Am entgegengesetzten Pole frischen Lebens erklingt das Lied der Indianerinnen, als Einschiebsel in Wort und Ton eben zuträglich für sich und die folgende Nummer 12. Mariens Sorge und der Chor flüchtender Frauen singen ihr Bangen in steigender Angst: und doch nicht wirr, nicht männlich wild; sehr wohl gehalten. No. 13. Finale. Morgans drohender Einleitungsgesang ist nicht zu tadeln: aber es fehlt ihm das Wilde des racheglühenden Siegers und dann sind die schon da gewesenen Figuren doch etwas gesucht; das treffend Erfindungszündende fehlt. Darauf lassen sich Boa und Maria für diese Scene zu freundlich hören; mindestens stehen die einzelnen Theile in keinem innern Bezug. Die Art, wie folgende Stelle, nach unserm Dafürhalten, weder schön noch wahr, gesungen ist, würde das Lustrum, in welchem diese Oper componirt wurde, ziemlich bestimmt errathen lassen:



Vom Chore der Flibustier an hebt sich die Musik

und wird besonders sprechend, wo die Scene verwickelter wird. Immer lebhafter wird der Erguss bis an's Ende und der Antheil der Hörer an diesem Hauptmomente des Stücks wird nicht fehlen.

Der dritte Aufzug wird von einem kurzen, aber originellen Entreacte eingeleitet, dessen Dunkelheit etwas Orakelmässiges hat, das sich bald aufhellen und dadurch für jede Wiederholung der Musik anziehender werden wird. No. 15. Recitativ und Lied des heimlich Verderben-brütenden Boa ist echt characteristisch: nur übersehe Niemand beym Vortrage das All. feroce und nehme es so schnell, aber auch so rachekräftig als möglich. No. 16. Terzett zwischen Maria, Don Gusmann und Boa. Angemessen und wirksam, wenn auch einige Kleinigkeiten anders gewünscht werden dürften, z. B. Mariens Roulade auf „dich." — No. 17. Arie Alonso's. Gut in Art und Ausdruck, an rechter Stelle; nicht eigenthümlich, aber klar und gefühlt, so weit der Ariengang es zulässt. No. 18. Finale. Die auf Mora's Felsen lauernden Indianer heben ihren nächtlichen Rachegesang an, in denselben Tönen, welche den Aufzug einleiteten. Auch Morgan betritt, von Boa verlockt, die Felsenschlucht und singt seinen Rachedurst auf seine Weise. Boa bringt Marien und ihren Vater in die Schlucht und entschwindet schnell hinter die Felsen. Schaudernd sehen sich die Verlassenen in Morgans schrecklicher Nähe, der, selbst betrogen, ihnen seine Wuth zeigt. Da tobt Boa, an der Spitze seiner blutdürstigen Indianer, im All. feroce heimtückisch jubelnd: „Herab, herab auf sie, die uns verfallen!" u. s. w. Der Chor der Indianer lärmt abgerissen in den Sang. Der Haufe führt die überlisteten Männer ab, um sie an den schwarzen Todespfahl zu binden. Die Indianer zucken vor Mordlust. Ihre schauderhafte Martergier ist in Ton und Bewegung verwünscht getroffen. Morgan nimmt seine Zeit wahr und bringt sich selbst um. Dass die Wilden ein Opfer weniger zu quälen haben, reizt ihre Marterwuth gegen Don Gusmann nur um so furchtbarer auf. Mit gezuckten Messern, geschwungenen Kolben und mit Wuthgebrüll, das jedoch, wie es heute nicht immer geschieht, die Grenze des Kunstgebietes nicht überschreitet, dringen sie auf den Gebundenen ein; schon rasen sie: „Jetzt! jetzt!" als zum dritten „Jetzt!" ein unerwarteter Accord (trefflich!) einschlägt; Hörner schallen aus der Ferne, Feinde nahen; Boa will zwar erst Don Gusmann hingeopfert haben: aber das geht nicht; Don Alonso siegt noch viel schneller, als der berühmte Tancred in der Oper und das will etwas sagen! Jetzt wird natürlich die Scene rührend, und nachdem wir gehörig von aller möglichen Wildheit weich gepeitscht worden sind, wird die Sache noch ein wenig lustig. Dazu kann aber der Componist nichts. Sein Finale ist gehalten und effectreich, voller Leidenschaftlichkeit. Wir klagen auch den Dichter nicht an, wohl aber jenen argromantischen Dämon, der seit geraumer Zeit sich dieses Faches bemeisterte, das er zu seinem liebsten Spuk klüglich erfunden zu haben scheint. Nirgend bewegt er sich mit so viel Glück, als höchstens noch im Hirne einer Sorte von Frömmlern, die im Ueberschwänglichen wohnen.

Uebrigens sind wir ausser Stand, eine Beurtheilung des Buches zu geben, das wir nur aus den Gesängen kennen, aus welchen allein uns der Zusammenhang nicht völlig klar geworden ist. Der Text ist nach van der Velde's Erzählung: „Die Flibustier und Bukanier" gearbeitet. Dass aber dem Tonsetzer mancherley vortheilhafte Situationen geliefert worden sind, leuchtet ein und muss anerkannt werden. Der Componist hat sie geschickt benutzt. Er hat in seiner Erstlings-Oper (wir kennen wenigstens keine andere von ihm) ein so bedeutendes dramatisches Talent an den Tag gelegt, dass wir ihm beharrlichen Muth zum Verfolgen eines Pfades wünschen, der leider ganz besonders in Teutschland des Mühseligen mehr hat, als des Erfreulichen, sucht man den Lohn nicht im eigenen Gefühl und in der Theilnahme wahrer Kunstfreunde.

Möge Beydes den thätigen, vielbegabten und aufwärts strebenden Tondichter heben und fördern. Wir begrüssen ihn mit Freuden. Möchten nur auch teutsche Opern auf teutschen Theatern mehr gegeben werden! Bis jetzt ist das Werk leider noch nirgend weiter, als in Weimar zur Aufführung gekommen, wo es nach dem Berichte unsers wahrheitsliebenden und kunstgeübten Hrn. Correspondenten mit lebhaftem Beyfall aufgenommen wurde. Es ist eine alte Klage, dass für das Aufkommen teutscher Opern-Originalwerke nicht viel gethan wird. Möge sie verringern, wer Kraft und Gelegenheit dazu hat; er wird sich ein Verdienst erwerben.

Der Klavier-Auszug ist gut; die Hauptinstrumente sind angegeben, zuweilen sind auch einige Sologänge der Instrumente in kleinen Noten über die Accordbegleitung gesetzt, was gleichfalls zu loben

ist. Der Steindruck ist schön, auch meist correct, bis auf wenige Kleinigkeiten, deren Anführung nicht nöthig ist; sie sind zu unbedeutend und zu sichtbar.

Wir wünschen dem talentvollen jungen Manne und seinem Werke die beste Beachtung und zu seinem innern Eifer auch für künftige Unternehmungen so viel äusseres Glück, als zur Erhaltung der Liebe zu solchen Arbeiten unentbehrlich zu seyn scheint. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Bremen, den 20sten April 1831. Mein letzter Bericht ging bis Weihnachten vorigen Jahres. Da sich nichts Ausserordentliches seitdem ereignet hat, so werden Sie mein langes Stillschweigen natürlich finden. Ueberdiess sind auch sowohl die Privat-Concerte, als auch die Uebungen des Grabau'schen Gesang-Vereins eingegangen, und nur durch sehr wenige Extra-Concerte wieder ersetzt worden. Die Oper hat zwar im letzten Winter Erfreuliches dargeboten, jedoch auch keinen sonderlichen und ungewöhnlichen Aufschwung genommen. Eine von Hrn. Musikdirector Pillwitz hier componirte, ganz neue Oper unter dem Titel: „Die Hochzeit im Gasthof," dürfen wir jedoch nicht mit Stillschweigen übergehen. Sie wurde zum erstenmal am Mittwoch den 23sten Februar gegeben, und da sie einige angenehme Melodieen enthält, der Componist auch ausserdem hier beliebt und als braver Director geachtet ist, so wurde sein Werk mit Beyfall aufgenommen und würde auch gewiss öfter wiederholt worden seyn, wenn der Inhalt des Stücks mehr angesprochen hätte, indem das Publicum in dieser Hinsicht, wie es scheint, hier äusserst schwer zu befriedigen ist, und es auch überhaupt immer sehr genau nimmt. Gleichwohl verdient der Componist alle Ermunterung, sein Talent an einem neuen Stoffe zu üben; möge sein Geist nicht ermüden, wenn auch die Glücksgöttin einmal etwas eigensinnig seyn sollte. Doch freylich hängt von der Wahl des Stoffes auch recht viel ab; dieser ist mit einem schönen Körper zu vergleichen, dem die Musik als Gewand und Drapperie umgehängt wird: eines erhöht die Reize des andern. Geschmack und Gefühl, nicht blos Verstand muss die Wahl leiten. Am 25sten Februar folgte die „schöne Müllerin;" Mad. Krahe vom Augsburger Theater, eine angenehme Gestalt mit viel Jugendfrische, gefiel als Müllerin ungemein, wenn auch ihre Stimme bey geringem Umfange nicht zu den ausgezeichneten gehört. Dieser Mangel wird bey ihr durch Ausdruck und natürliches Spiel ersetzt. Sie ist daher nebst ihrem Gemahl bey der hiesigen Bühne angestellt. Hr. Krahe trat den 11ten März als Egmont mit Beyfall auf, wobey indess die so beliebte Beethoven'sche Musik nur zur Hälfte gegeben wurde, denn der spanische Marsch und die Lieder Clärchens wurden ganz ausgelassen, indem Mad. Remde aus Dresden als Clärchen nur das „Freudvoll und leidvoll" nach der Reichardt'schen Melodie ohne alle Begleitung sang. Entschädigt wurde man durch die Arie des Sextus aus Mozarts Titus und durch eine andere aus der diebischen Elster, welche beyde Mad. Krahe im Zwischenacte mit Beyfall vortrug. Da es zwey ernste Arien waren, so vertrugen sie sich wohl mit dem Trauerspiel und ihre Wahl war also gerechtfertigt. Rossini's Belagerung von Korinth hat auf's Neue Gönner gefunden und ist mehrmals in diesem Winter wiederholt worden. Hr. Naumann als Sultan, Hr. Knaust als junger Grieche und Mad. Becker als Pamyra gefielen, Hr. Brüning suchte als Priester und Hr. Eggers als Vater zu gefallen. Mad. Eggers ist vom Braunschweiger *Theater* zu uns zurückgekehrt und hat durch ihren seelenvollen Vortrag auf's Neue alle Herzen gewonnen. Ihre Sopran-Partieen gehören zu den ausgezeichneten und noch immer macht sie eine angenehme Figur. Auch Dem. Jungblum ist uns treu geblieben und gefällt nach wie vor, besonders als Tancred, durch ihre liebliche Altstimme. In der Stummen von Portici hat Mad. Krahe die Fenela trefflich gegeben, ganz vorzüglich gefiel sie als bezähmte Widerspenstige in Shakespeare's gleichnamigem Stück. Auch der beliebte Tenorist Hr. Steinert ist nach Bremen zurückgekehrt und mit Beyfall wieder aufgenommen worden, z. B. als Prinz in der Stummen, als Ferdinand Cortez u. s. w. So wäre denn also die Oper nunmehr nach Wunsch besetzt.

Auber's Fra Diavolo wird einstudirt. Pataplan gefällt ungemein und immer mehr. Zauberflöte, Freyschütz, Schweizerfamilie kamen wieder an die Reihe. Mad. Pohl-Beisteiner aus Wien, die als Desdemona und als Rosine im Barbier einstimmig gefiel, ging nach Hamburg und Berlin; ihr Gemahl konnte als Otello nicht genügen.

Hr. Riem gewährte uns einen hohen Genuss durch seine neue Composition: „Der Neujahrsgesang," gedichtet von Würkert („Wiederum, wiederum

leuchtet von Neuem"), und durch den von ihm ebenfalls componirten Choral: „Habe deine Lust am Herrn," worin vierstimmige Sätze mit Chören abwechseln. Beyde Stücke wurden von der Sing-Akademie trefflich vorgetragen am Abend des 30sten Decbr. 1830 auf dem Börsensaale, nebst einer Motette von Rolle (Gnädig und barmherzig ist der Herr), einer Motette von Homilius (Der Herr wird mich erlösen), trefflich fugirt als Kanon, und zum Schlusse Vossens Neujahrslied, vierstimmig gesetzt von Schulz, dem Componisten der Athalia. Am Charfreytag wurde wieder, so wie gewöhnlich, Graun's Tod Jesu von der Singakademie unter Hrn. Riem's Leitung in der Petridomkirche vorgetragen, in welcher vergangenen Sommer das Weltgericht, Oratorium von Fr. Schneider, mit Beyfall aufgeführt worden ist. — Unter den Concerten war das am 12ten Januar ausgezeichnet, welches mit Beethoven's Meisterstück, der A dur-Symphonie, eröffnet ward, worauf eine Arie Rossini's von Hrn. Knaust und ein Duett aus Euryanthe von Dem. Buscher und einer Dilettantin vorgetragen wurde, dem ein Concertante für Violoncello und Violin von A. und B. Romberg folgte, worin Hr. Weingart und Ochernal d. Sohn verdientes Lob sich erwarben oder vielmehr sich erneuerten. Im zweyten Theile folgten Ouverture und Gesangstücke aus Rossini's Wilh. Tell, zwar schön vorgetragen von Künstlern und Dilettanten, doch bewirkte eine unzeitige plötzliche Pause eine fühlbare, dem Ganzen nicht günstige Störung. Doch dergleichen gehört ja zu den Wechselfällen dieses Lebens. — Aus dem hanseatischen Militär sind mehrmals Musikchöre bey der Oper einstudirt und mit glücklichem Erfolge wirksam benutzt worden.

Im Februar waren die Componisten R. von Flor und A. Alvars, Virtuosen auf dem Pianoforte und der Harfe, aus London hier und gefielen sehr. Sie gaben zuerst Vorträge in der Union und dann auch noch ein eigenes Concert im Saale des Krameramthauses. Im 4ten Privat-Concerte der Union am 24sten Februar spielten sie ein Divertimento für Pianoforte, eine Phantasie für Harfe und ein Duo concertante für diese beyden Instrumente mit wahrer Meisterschaft. Ueberhaupt, wer aus der Fremde kommt, ist in Bremen geborgen und braucht nicht zu sorgen, und wer nun gar aus dem reichen London oder Hamburg kommt, empfiehlt sich schon von selbst und hat ein stillschweigendes Patent in der Tasche. Denselben Abend wurde Beethoven's mit Recht beliebte Pastoral-Symphonie und eine Arie aus seiner Oper Fidelio mit dem grössten Beyfall vorgetragen. Die Geschwister Pratte aus Stockholm suchten sich durch Gesangstücke zu empfehlen. Die Gesellschaft der Liedertafel hat im Saale des Museums einigemal halb öffentliche Vorträge gegeben und verschiedene Gesangstücke trefflich ausgeführt, worin der Tenorsänger Herr Lange sich auszeichnete.

Wien. Erstes Quartal, 1831.

Der Eintritt des neuen Jahres konnte von Seiten der k. k. Hof-Oper unmöglich würdevoller gefeyert werden, als durch eine gelungene Reprise des Don Juan, jenes nie alternden Meisterwerkes, das, vielmehr stets sich verjüngend, in ewiger Jugendfrische strahlt, und mit geheimnissvoller Macht seine wunderbare Zaubergewalt von Generationen auf Generationen fort vererbt. In der Titelrolle sucht unser Liebling Wild seines Gleichen. Nur einige Stellen des ersten Finale bieten seiner Stimmlage unübersteigliche Hindernisse; alle übrigen weiss er mit wahrer Genialität kunstreich zu besiegen, und hinreissend gestaltet sich sein Vortrag im Duo mit Zerlinen, in der Canzonette und dem Trio des zweyten Aufzuges, so wie in der Champagner-Arie und der Geister-Scene, worin auch sein Spiel mit erschütternder Wahrheit wirkt. Sein Factotum, Leporello, wird von Hrn. Siebert gut gesungen; Gesten und Lazzi gemahnen an Hannswurst. Donna Anna, Elvira und Zerlina wurden von Mad. Fischer, geborne Achten, Mad. Ernst und Dem. Henkel durchaus befriedigend dargestellt. Hr. Binder gab auch die nachträglich für Don Ottavio componirte Arie in G dur zum Besten, um welche wir bisher immerdar verkürzt wurden, und die er mit lobenswerther Simplicität ausführt, ohne uns mit lauter Falsett-Passagen zu übersättigen; eine ihn ehrende Selbstverleugnung und dem unsterblichen Barden gebührende Aufmerksamkeit. —

Auch Figaro's Hochzeit, das Kron-Juwel aller Conversations-Opern, ging neuerdings in die Scene, jedoch, leider nicht unter den günstigsten Auspicien. Der pensionirte Hoftheater-Sänger Forti, dessen Verbindlichkeiten mit der Königsstädter Bühne in Berlin abgelaufen sind, ist wieder zum Vaterheerde zurückgekehrt, und begann als Graf Almaviva den Cyclus einer mit dem Pächter, Hrn. Duport contrahirten unbestimmten Zahl von Gastspielen. Die

unerbittliche Zeit hat seiner einst so melodischen Stimme so Manches geraubt, wofür selbst das routinirteste Darstellungs-Vermögen nothdürftig nur zu entschädigen im Stande ist; vorzüglich bemerkbar wird der Mangel an Kraft und Klang in mehrstimmigen Sätzen, und die unentbehrliche Grundbasis geht rein verloren. Dem. Heinefetter singt die Susanne in der That recht allerliebst; allein Mad. Fodor sang bezaubernd, gleich einer Sirene; und, wenn man nun einmal auf den Abweg der Vergleichungen geräth, so war Chatinka Buchwieser in ihrer Glanz-Epoche unbestritten die erste, nach der französischen Schule gebildete Soubrette, deren graciöse Gewandtheit, ihr feiner, richtiger Tact, diese lebendige, naturgetreue, haarscharfe Characterzeichnung vielleicht auf lange hinaus mit ihr zu Grabe getragen wurde. An Hrn. Hauser als Figaro ist nichts zu tadeln; indessen, eine Reihe von Jahren privilegirte, so zu sagen, den verstorbenen Weinmüller zu allen Mozart'schen Bass-Partieen, und obschon ihn Mutter Natur keinesweges zum postillon d'amour ausgerüstet, so wusste der Meistersänger dennoch jeden störenden äussern Eindruck unwirksam zu machen; endlich erschien auch Lablache, der Einzige in dieser Rolle, und muss Allen, die ihn gehört und gesehen, als unübertreffliches Musterbild unvergesslich bleiben. — Basil ist, wie bekannt, der einzige Tenor in der Oper; soll also, von Gott und Rechts wegen, dominirend heraustreten; Hr. Gottdank, als Mimiker jeden Anforderungen genügend, lässt es wohl nicht fehlen an gutem Willen; allein das Fleisch ist schwach, und die vor ein paar Decennien noch unverwüstlich scheinende hohe Kopfstimme nicht einmal mehr in den Ruinen erkennbar. — Mad. Ernst, Gräfin, und Dem. Henkel, Cherubin, erhielten und verdienten Beyfall. —

Aus mehrjähriger Ruhe erwachte gleichfalls Cherubini's Wasserträger. Ehre dem Ehre gebührt! Hr. Forti gibt den Mikely mit künstlerischer Vollendung und reicht hier vollkommen aus mit seinem mehr declamatorischen Vortrage. Die Besetzung war durchgehends zweckmässig; Hr. Wild, Armand; Cramolini, Antonio; Borschitzky, Hauptmann; Mad. Ernst, Constanze; Dem. Henkel, Marzelline u. s. w. und das Ganze gewährte einen in unseren Tagen gar selten gewordenen Hochgenuss. —

Nicht minder willkommen geheissen ward Isouard's freundlicher Joconde, der bey allen Theaterbesuchern, so über das Jünglingsalter hinaus, noch immer im besten Credit steht, und sich jeder Zeit darin erhalten wird, wenn die Hauptrollen, Graf Robert und Joconde in so guten Händen sind, wie gegenwärtig hier; denn Wild und Forti, ein Orest und Pylades von der lockersten Art, liefern ein Zusammenspiel, wie man es abgerundeter kaum zu denken vermag; die Witzfunken sprühen nur hervor und jede Scene ist ein Conglomerat von Schalkheit, Humor und Ironie. Unter den Frauen machte sich Mad. Fischer-Achten als muthwilliges Hannchen am meisten bemerkbar; ganz deliciös gelang ihr das persiflirende Liedlein von der alten Grossmutter. Mad. Ernst, Edile, Dem. Henkel, Mathilde, füllten anständig ihre Plätze; eben so Lucas, Mad. Frontini, welche nur im lieblichen Notturno-Quartett durch unreine Intonation eine Blösse gab, wovon wohl die Position im Hintergrunde, und die daraus entspringende grosse Entfernung von dem leise flüsternd accompagnirenden Orchester Ursache seyn mochte. Der Amtmann, Hr. Walther, war ein trauriger Spassmacher; um so ergötzlicher jedoch sein wortkarger Gerichtsschreiber, Hr. Gottdank, der mit der trockensten Einsylbigkeit nachdrücklicher auf die Lachmuskeln einwirkte, als sein sich abzappelnder Vorgesetzter durch allen Wortschwall, und übrigens auch noch mit einem glücklichen Impromptu das ganze Publicum überraschte. Als nämlich nach dem zweyten Acte die beyden Abenteurer gerufen wurden, erschien, nach wiedergeöffneter Cortine, der Diener der Gerechtigkeit mit seinem stattlichen Schlüsselbunde, schreitet dumm gravitätisch gemessenen Schrittes über die Bühne, öffnet mit hohem Wichtigthun das Gefängniss-Pförtlein, woselbst er erst vor Kurzem das lockere Arrestantenpaar verschloss, lässt die Inculpaten heraus, um der Versammlung die schuldige Danksagungs-Reverenz abzustatten, und verriegelt sie alsdann abermals auf's Sorgfältigste; das ganze pantomimische Intermezzo mit also diplomatisch-ängstlicher Gewissenhaftigkeit durchgeführt, als ob von derley Haupt- und Staatsaction Europa's Wohl und Wehe abhinge. — Die leichte, gefällige und doch so ausdrucksvolle Musik thut noch immer ihre Schuldigkeit; erheitert und vergnügt auch ohne Trompetengeschmetter und Trommelgerassel. —

Mit einem fast an Fanatismus gränzenden Beyfalls-Sturme wurde Beethoven's: Fidelio empfangen; die Ouverture, der Canon, das Jubel-Duett mussten wiederholt werden; allen Tonstücken ward die vollste Würdigung zu Theil, und nichts ging unbemerkt vorüber. Des verklärten Meisters einziges drama-

tisches Werk wiegt Actenstösse von Opern-Partituren auf und feyert mit jeder Regenerirung eine neue Apotheose seines unsterblichen Schöpfers. Aber auch die Kunstpriester wirkten kräftig mit zur Verherrlichung. Mad. Ernst, Leonore, — Hr. Wild, Florestan, — Hr. Binder, Jaquino, — Dem. Henkel, Marzelline, wetteiferten um die Palme des Vorzuges, und wurden mit Beyfalls-Spenden überschüttet; Hr. Borschitzky, Don Fernando, benahm sich höchst anständig; Hr. Staudigel übertraf als Kerkermeister jede Erwartung; Orchester und Chor gingen wie am Schnürchen, — nur Hr. Forti, Pizarro, erlag seiner Riesen-Aufgabe und kämpfte mit ohnmächtiger Anstrengung gegen Instrumentalmassen, mit welchen nur Stentor-Lungen sich messen und siegreich in den Schranken sich behaupten zu können, hoffen dürfen. —

Dem. Sabine Heinefetter, welche auch für die Sommer-Monate gewonnen seyn soll, zeigte sich in Rossini's Semiramis als wirklich grossartige Sängerin. Die Längen und ermüdenden Dehnungen dieser Oper offenbarten sich noch mehr bey der Uebertragung in die deutsche Sprache, und auch die Umgebungen der Königin des Abends beförderten den lauen Eindruck. Dagegen entzückte sie als Annchen im Freyschütz Augen und Ohren; ihr Schwesterchen Clara versuchte sich nicht ohne Erfolg in der Partie Agathen's, wozu jedoch ihre physischen Mittel nicht zureichend scheinen. —

Aus dem bisherigen Referate zeigt sich als facit: dass das ältere anerkannte Gute die inwohnende Anziehungskraft zu keinen Zeiten verliert, und neuerdings wieder als vortheilhaft rentirend sich erwies, was indessen den sparsam verabreichten Novitäten keinesweges nachgerühmt werden kann. Dahin gehörten: Wahnsinn, nach: Le delire, von Berton, und Auber's Fiorella. Diese ist bereits vor geraumer Zeit im Theater an der Wien unter der Firma: „Das Pilgerhaus," mit Protest remittirt worden; erstere, von düsterm Colorit und tragischer Haltung, nahe an der Fastnachtswoche dem Vergnügen nachjagenden Publicum vorzuführen, verdient eine Tollhäusler-Idee gescholten zu werden. —

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Six Airs de Ballets de Guillaume Tell de Rossini, arrangés en Rondeaux pour le Pianof. par H. Herz. (Propr. des édit.) Anvers et Mayence, chez les fils de B. Schott. Jedes der sechs Hefte Pr. 1 Fl.

No. 1. La Valse suisse mit Einleitung, gefällig und nicht schwer; für mittelmässige Fertigkeit. No. 2. La Contredanse. Wem der gekannte Tanz genehm ist, dem wird es auch diese Erweiterung seyn. Sie ist auch nicht schwer. No. 3. La Tyrolienne. Mit einer brillanten Einleitung. Der Tanz selbst ist variationenartig artig durchgeführt und wird den Liebhabern besonders willkommen seyn. No. 4. La Valse Hongroise. Es ist das Pas de Soldats, was zum Grunde liegt. No. 5. Le Pas d'Archers und No. 6. La Polonaise. Das letzte mit Einleitung ist das brillanteste unter diesen Nummern, erfordert eine etwas weiter gediehene Fertigkeit, ist aber auch nicht schwierig zu nennen. Alle Hefte sind mit einem farbigen Umschlage versehen und werden den Liebhabern der Compositionen dieses Componisten erwünscht seyn. Sie haben auch in Paris und London ihre Verleger gefunden.

Sechs Gesänge für fünf und vier Männerstimmen comp. von C. Löwe. 19tes W. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey H. Wagenführ. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Hr. L. ist als Gesangcomponist hinlänglich bekannt. Seine Erfindungen sind meist angemessen und eigen durch einen etwas gesuchten romantischen Schwung, zuweilen tief und ergreifend. Mit Kräftigem mischt sich nicht selten etwas wunderlich Willkührliches und neu Seltsames, was der Durchführung zuweilen das Gehaltene entzieht, dafür ihr aber den beliebten Reiz des Pikanten verleiht. Es ist Schade, dass seine Stimmenführung nicht ganz fliessend ist und sein mehrstimmiger Satz das Correcte nicht immer achtet. No. 1) Jägerlied aus dem Schwedischen übersetzt von A. v. Helwig: Kräftiges wechselt mit Tändelndem, wird gefallen; No. 2) gleichfalls von A. v. H. übersetzt, ist vortrefflich, einfach und schön gehalten bis auf die Ausschmückungen am Ende jeder Strophe, die wir nicht schön finden; No. 3) Germania von Ernst Wagner: Angemessen kräftig mit einem kurzen und einfachen Fugensätzchen in jeder Strophe und mit denselben Freyheiten des Satzes, die dem Verfasser eigen sind. Die drey folgenden Gedichte sind von Heine. No. 4) der Fichtenbaum: Sinnig; die Fortschreitung nicht immer fliessend, was wir nun nicht weiter

bemerken, denn für den Hrn. Verf. ist es mit einem Male genug und für seine Freunde wahrscheinlich überflüssig oder tadelnswerth. No. 5) wird sehr gefallen und No. 6) wird unterhalten. Den einzelnen Stimmen dieser zusagenden Gesänge liegt eine Partitur bey, was eben so zu loben ist, als die Deutlichkeit des Druckes. Fünfstimmig ist nur der letzte ausgeführtere Gesang: die Nachtreise.

---

12 *Bagatelles pour le Pianof. à l'usage des Commençans comp. — par A. F. Wustrow.* Oeuv. 9, Cah. II. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Was in der Beurtheilung des ersten Heftes dieser Kleinigkeiten für Anfänger (No. 19 des vorigen Jahrganges) gerühmt wurde, ist auch von diesem zweyten Hefte, und noch mehr, zu rühmen. Mit Bedacht wird das Nützliche mit dem für Kinder Angenehmen verbunden. Man meine nur nicht, dass Kindern angenehm oder gewöhnlich und matt erscheint, was uns Erwachsenen so vorkommt. Man muss Erfahrung haben und seine Leutchen beachten, nach ihnen und für sie wählen, nicht aber nach uns und für uns. Für eine grosse Zahl Anfänger werden diese Nummern äusserst zweckmässig seyn, um so mehr, da sich der Verf. sichtlich bestrebte, das sprunghaft Schwierige und zuweilen Unorthographische des ersten Heftes zu vermeiden. Im Ganzen ist es ihm sehr wohl gelungen. Eins wollen wir nicht unerwähnt lassen: Beyde Hände sollen in Pianoforte-Sätzen nie auf einer Taste zusammentreffen. Solches Augenwerk stört Anfänger in der Ausführung des unnütz Hingeschriebenen. Zum Glück kommt diese Störung nur S. 15 vor, wo das für beyde Hände notirte Tonzeichen in der linken Hand besser zu streichen ist. Alles Uebrige ist leicht dem Gedanken und dem Vortrage nach, jedoch übend und dem Zwecke entsprechend; selbst die kleinen Variationen des letzten Stücks bieten nur Angemessenes. Der Steindruck ist schön, wie das Papier.

Notizen.

Der Kapellmeister N. Hummel hat abermals eine Kunstreise nach Paris und London unternommen. — Unter Andern ist in Moskau von der Cholera der dortige Musikdirector Scholz hingerafft worden. — Auch den berühmten Pianoforte-Virtuosen, John Field, den ausgezeichneten Schüler des würdigen Clementi, sagte man todt: er lebt aber noch und befindet sich wohl. — Bey Tob. Haslinger in Wien sind folgende Portraits, schön lithographirt, jedes für 30 Kr. vor Kurzem erschienen: der Ritter von Seyfried; der Violinist Joseph Böhm; Eduard Freyherr von Lannoy; Ig. Fr. Edler von Mosel (sämmtlich mit einem Facsimile ihrer Namens-Unterschrift) und A. Boieldieu. — C. M. v. Weber's Euryanthe, übersetzt von Castil Blaze, hat in Paris sehr gefallen und in München Auber's Fra Diavolo. Die Völker verschmelzen sich. — Das grosse Musikfest in Potsdam und das andere des Elbvereins in Magdeburg werden in diesem Jahre nicht gefeyert; damit aber doch die Elbvereine nicht völlig unterbrochen werden, hat *Dr.* Fr. Schneider mit der Herzogl. Dessau'schen Kapelle am 5ten Juny seinen Pharao in Halle aufgeführt. Das zweyte Musikfest des thüringisch-sächsischen Vereins in Erfurt ist auf den 2ten bis 5ten August angesetzt. Ueber das letzte erwarten wir noch bestimmtere Nachricht. — Am 23sten Febr. wurde in Reval der 83ste Geburtstag der berühmten Mara feyerlich begangen. Zwey Abgeordnete der Ritterschaft geleiteten die geehrte Künstlerin in das Actienhaus, wo Ihr, von ihren Schülerinnen und mehren Damen empfangen, zwey von Göthe eingesandte und von Hummel componirte Gedichte überreicht wurden.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Juny. №. 25. 1831.

Recensionen.

No. 1. Danklied an den Ewigen, aus dem neunten Psalme. Sechsstimmiger Chor ohne Instrumental-Begleitung von J. F. v. Mosel. Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 16 Gr.

No. 2. Tag und Nacht, Gedicht von Joh. Gab. Seydel. In Musik gesetzt für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte von J. F. v. Mosel. Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 20 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Herr v. Mosel hat sich durch seine Schriften, durch seine Bearbeitungen vieler Hauptwerke Händels und durch eigene Compositionen der gebildeten Musikwelt bereits so bekannt gemacht, dass wir eine ausgeführtere Vorrede auch selbst dann für ziemlich überflüssig halten würden, wenn auch nicht schon öfter bey wichtigen Veranlassungen von diesem ausgezeichneten Literator und Kenner der Tonkunst in diesen Blättern die Rede gewesen wäre. Wir freuen uns, ihn wieder als Componisten zu begrüssen, als welchem wir ihm lange nicht begegneten.

Zwar gehören diese beyden genannten Werkchen keineswegs zu den grossartigen und hoch originellen: es ist auch nicht das Geringste darin zu spüren, was Staunen und Verwunderung erregen soll. Und gerade darüber freuen wir uns eben. Fast gibt es in der ganzen heutigen Tonwelt keine ärgere Plage, als die verzweifelten Originalitäten, die uns nicht selten unter die Augen laufen, wie unerzogene Knaben, die mit Geschrey lächerlichen Muthwillen treiben, den sie unter einander für Kühnheit und Heldenkraft ausgeben, oder wie hochfahrende Gesellen, die im erborgten Flitterstaate sich seltsam gebehrden, um unerfahrenen Leuten weiss zu machen, sie gehörten unter die reichsten und ersten Männer des Jahrhunderts. Von dieser windigen Originalthuerey haben wir hier nichts zu leiden; auch nicht vom Wasserschwall, als der zweyten Noth der notenreichen Tage. Der Verf. singt seine Weisen, nicht um vor den Leuten zu scheinen, sondern weil er zu singen Lust fühlt. Bey solcher Aufrichtigkeit ohne Ziererey und Gebehrdung kommt in der Regel, ist der Mann, der so handelt, kein Pfuscher, etwas Ansprechendes, für irgend eine Gefühlsstimmung oder Bildungsstufe Wohlthätiges zum Vorschein, worin am Ende das Haupt-Anziehende für jeden nicht Unmündigen wohnt. So ungefähr finden wir diese beyden Gesänge, die wir ihrer Art nach in der Kürze näher bezeichnen wollen.

Das Danklied ist frisch und innig gesungen, gut gehalten, d. h. sich selbst und seiner Art treu, ein ungesucht kurzer Chor, der nur auf unverkünstelt schlichten Ausdruck Rücksicht nimmt. Rein sechsstimmig ist er nicht. Gleich vom Anfange gehen beyde Soprane und beyde Tenöre so zusammen, dass ein ordentlicher vierstimmiger Gesang herauskommt. Nur zuweilen tönt Sechsstimmiges durch, namentlich zu den Worten: „Aber ewig herrscht der Herr! Fest steht zum Gericht sein Thron. Er richtet nach Gerechtigkeit, Er richtet den Erdkreis.“ Gleich darauf setzt wieder der vierstimmige Gesang in oben beschriebener Art ein. Von den Worten an: „Der Herr wird Zuflucht den Bedrängten seyn“ u. s. w. tragen die zwey Soprane und der Alt ihren Satz dreystimmig vor, welchen der dreystimmige Männerchor, nur etwas kürzer, beantwortet. Um dieser Einrichtung und um des kurzen, schönen und an einer Stelle selbst nothwendigen Hineinklingens der sechsstimmigen Führung willen hat der Tonsetzer den Chorgesang sechsstimmig genannt, obgleich das Drey- und Vierstimmige eigentlich vorherrscht. Nur am Schlusse werden die vier letzten Tacte wieder sechsstimmig. Auch in seinem vierstimmigen Satze hat der Verf.

in seiner Stimmenführung zuweilen etwas Eigenes, was mit unserer Art nicht übereinstimmt. Wir gehören aber nicht zu den Wundermännern, die keine Glaubensverschiedenheit anerkennen und nichts gut nennen, als ihre eigene Weise oder diejenige irgend eines Idols. Eins hingegen verlangen wir von Jedem ohne Unterschied: dass er nicht wüst und unordentlich herumfahre, sondern dass er gewiss sey im Glauben und darnach thue, auch Anderen dasselbe zugestehe. Der Verf. weiss, was er will; was und wie er es gibt, singt sich leicht, ist gefühlt und wird eine angenehme Wirkung hervorbringen. Partitur und einzelne Stimmen sind, wie in diesem Verlage gewöhnlich, schön gestochen.

No. 2 ist ebenfalls ein schlichter, leichtfliessender Gesang, der in einfach natürlicher Weise (Allegretto 6/8, G dur) den geschäftigen Tag als ein Bild des Lebens schildert, worauf im sanft gehaltenen Andante 3/4, Es dur, der Frieden der Nacht, des Bildes der Ruhe, gefällig besungen wird. So leicht die Singstimmen zu treffen sind, so leicht ist auch die Pianoforte-Begleitung. Sehr vielen Liebhabern werden demnach beyde Gesänge sehr willkommen seyn und der Vortrag derselben wird ihnen immer mehr Freunde gewinnen. Auch diesem Hefte sind einzelne Singstimmen beygegeben.

Orgeltöne. Geistliche Lieder, gedichtet — — von Anton Passy. In Musik gesetzt von Assmayer, Gräfin von Batthyani, Eitzenberger, Fiedler, Roller, v. Seyfried, Abt Stadler und Zeugner. (Nebst alten wenig bekannten Melodieen.) Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 2 Thlr.

Es gibt Gegenstände, über welche ein Buch geschrieben werden muss, aber keine Recension. Wo nicht mehr als Alles berücksichtigt und klar hingestellt seyn will, um nur erst einen zugegebenen Standpunct und ein solches Ziel zu gewinnen, von welchem aus und nach welchem hin die Sache zu betrachten ist; wo Kirche, Staat, Volk und allerley Volk erst einzeln und im Besondern, dann verbunden und im Ganzen in's Auge zu fassen sind, da hört das Bereich der Kritik für Zeitschriften auf. Und hätte sie den Geist aller Aphorismen in eine Quintessenz gezogen, was könnte es ihr helfen? Man versteht sie nicht und zum Theil will man nicht. Beydes ist nicht zu ändern. Wollte sie also in solchen Dingen ein vermeintliches Universalrecht an sich reissen: so handelte sie thöricht gegen sich und gegen die Sache und thäte beyden grossen Schaden. Einen solchen Fall glauben wir nun hier vor uns zu haben. — Wären wir einen guten Theil weniger tolerant oder etwas indifferent: so würden wir die Sache leichter nehmen. Da wir aber durchaus tolerant bleiben und durchaus nicht indifferent seyn wollen, denn das ist schändlich: so müssen wir uns hier schlechterdings vom Dreyfuss herab auf den gewöhnlichen Stuhl des Erzählers setzen; wir können nur berichten, von welcher Art diese Orgeltöne sind, für welche Religionspartey sie zunächst erklingen und in welcher Hinsicht sie ein allgemeines Interesse haben. Hingegen im Einzelnen zu zeigen, was wir für gut und nicht gut halten, erlaubt uns der Raum und die Ehrlichkeit nicht, die sich in der Kürze durchaus nicht genügen kann. Die Hauptbeurtheilung würde auch den Text, weit mehr wenigstens, als die Noten betreffen. Da nun der Text zu diesen Melodieen unter demselben Titel bey Ph. Bauer in Wien gedruckt worden ist: so gehört auch eine genauere Berücksichtigung eigentlich nicht uns, sondern den Literatur- und Kirchen-Zeitungen.

Text und Ton ist durchaus für das Volk berechnet. Die Melodieen und ihre Begleitungen sind im höchsten Grade einfach, nicht choralmässig, sondern liederartig, deren Gänge von der Gesangsweise des gewöhnlichen weltlichen Volkstones sich nur selten entfernen und nur zuweilen einen kirchlichen Aufschwung nehmen. Schon die Aufschriften zeigen, dass die Sammlung zur Erbauung katholischer Christen bestimmt ist, z. B.: Lied zum Kindlein Jesu; Die in der heiligen Fastenzeit in das Leiden Ihres göttlichen Erlösers vertiefte Seele; Von dem Ferdinandi-Kreuz; Die in das Innerste der göttlichen Liebe eingeführte, entzückte Seele; Ave Maria-Läuten; Von den Schmerzen Maria; An die göttliche Mutter; Mariä Himmelfahrt; Am Rosenkranzfest; Zu Ehren des heiligen Michael, Gabriel, der heiligen drey Könige; Zum heiligen Johannes von Nepomuk u. s. w. Wie der Text beschaffen ist, davon ein paar Proben, nicht ausgelesen, sondern gleich die ersten Strophen der beyden ersten Lieder: No. 1. Die Einfältigen an der Krippe.

> Ein Kindlein schön und heilig sehr,
> Schwebt aus den Wolken zu uns her.
> O Gott meine Lieb.

No. 2. Weihnachtsbilder.

> Vom hohen Himmel hergeführt,
> O Kindlein fromm und gut.

Ja süsses Kindlein Dir gebührt
Von Liedern ein Tribut.
O Hirtenschaar, komm her und sieh,
Ihr Könige fallt auf die Knie:
Gloria in excelsis.

Von den Melodieen wählen wir die 23ste, weil sie als National-Melodie auch zugleich einen anderweitigen Antheil für sich hat. Von den alten Melodieen, die nicht selten vorkommen, bemerken wir, dass sie keine alterthümlichen, sondern völlig in unserer Tonweise gesungene Volkslieder sind.

No. 23. Steierisches Wallfahrtslied.

National-Melodie.

Die Wallfahrt wird vom Sonnenschein vergoldet u. versüsst, es zwitschern drein die Vögelein, Ma-ri-a sey gegrüsst! Durch's schöne blumi-ge Revier, durch Berge, Thal und Wald, hin weht der Pilgerfahnen Zier, der Pilger Jubel schallt.

Aus diesen kurzen Angaben wird hoffentlich Jeder sehen, für wen diese Lieder zur Erbauung geeignet sind. Der allgemeine Werth solcher Sammlungen liegt im Geschichtlichen. Man sieht daraus, auf welcher Bildungsstufe ein Volk steht, auf welche Art man es leitet, durch welche Mittel und wohin man es im Religiösen führt u. s. w. Man gewinnt vielfachen Stoff zum Nachdenken und Vergleichen. Theologen, Kirchenvorsteher und Alle, denen der Religionsstand der Völker am Herzen liegt, werden sich die schön ausgestattete Sammlung nicht entgehen lassen.

Daran reihen wir am zweckmässigsten sogleich eine neue Sammlung verwandter, jedoch allgemeinerer, für mehre Zwecke sorgender, also umfangreicherer Art, die uns zur Kenntniss des Musik- und Religions-Zustandes einer andern Gegend erwünschten Stoff liefert:

Sammlung ein-, zwey-, drey- und vierstimmiger Kirchen- und Schullieder, Motetten, Intonationen, Choräle, Liturgieen, Chöre, Mess-, Vesper- und anderer geistlicher Lieder auf alle Festtage im Jahre, mit deutschem, polnischem und lateinischem Texte von verschiedenen vorzüglichen Componisten zunächst für Volksschulen und Seminarien gesammelt, nach Ziffern und Noten eingerichtet und herausgegeben von Jac. Jos. Behrendt, Lehrer am Königlichen Schullehrer-Seminar zu Graudenz. In 2 Theilen (gr. Querquart). Glogau, im Verlage der Heymannschen Buchhandlung. 1ster Th. S. 208; 2ter Th. S. 248. Preis beyder Theile 5 Thlr.

Diese Sammlung umfasst also Haus, Schule und Kirche, bringt uns eine Ansicht von dem, was in Schlesien und dem angrenzenden Polen von diesen Gegenständen besonders geschätzt wird und ist demnach für Viele auch unter uns im hohen Grade anziehend und unterrichtend. Der thätige Sammler beweist Umsicht und Geschmack. Er würde zwar allerdings manches Gegebene mit Anderm vertauscht haben, wenn ihm theils ein noch grösserer Schatz von Werken zu Gebote gestanden hätte, wie er Jedem unter uns weit leichter zu Gebote steht, und wenn ihn theils der ganze Musikzustand seiner Umgebungen nicht Rücksichten zu nehmen genöthigt hätte, die ein Entfernter oft übersieht, noch öfter nicht einmal kennt. Darin liegt aber eben ein wichtiger Theil des Belehrenden für uns. Was und wie er diess gibt, ist für seine Umgebungen bedeutend zu rühmen und wird, so viel wir vom dortigen Musikzustande wissen, Nutzen bringen. Wir treffen auf nicht Weniges, was auch unter uns mit Andacht gesungen wird. Dass am meisten auf schlesische Componisten in Aufnahme neuer

Weisen Rücksicht genommen worden ist, liegt in der Natur der Sache. Die polnischen Gesänge werden nicht Wenigen willkommen seyn. Die in Ziffern mitgetheilten Lieder stehen in guten, deutlichen Ziffernoten, ein-, zwey-, drey- und vierstimmig, leicht zu übersehen und vorzutragen. Diese vielbesprochene Art der neuesten Tabulatur (nach langem Gebrauche unserer trefflichen Noten) wird von denen, die sie noch nicht gehörig kennen, nach diesen Darstellungen sehr schnell erlernt werden, da auch überall bekannte Choräle in solchen Ziffernzeichen notirt worden sind. Die allermeisten Stücke (namentlich in der andern Hälfte des ersten Theiles, der zweyte Band ist vermischter) sind in guten Noten gegeben. Auch in dem, was Reinheit der Harmonie betrifft, werden wir einiges nicht Unwichtige von den Annahmen jener Gegenden, und zwar nach der Meinung der Geübtesten, unter welche wir den Verf. zu rechnen haben, bemerken können. Dazu kommt noch die Reichhaltigkeit dieser Sammlung; sie zählt über 350 Gesänge, denen der vollständige Text gut beygedruckt ist, dass wir folglich in sehr mannigfacher Hinsicht alle Ursache haben, das Werk bestens zu empfehlen und ihm den Segen zu wünschen, den der Herausgeber selbst seiner Arbeit wünscht.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Wien. Erstes Quartal, 1831.
(Fortsetzung.)

Das Ballet scheint sich etwas zu heben seit der Ankunft des Hrn. Samengo und seiner Gattin, der beliebten Brugnoli. Eine seiner früheren Compositionen — das befreyte Jerusalem, mit Musik vom Grafen Gallenberg, erfreut sich auch jetzt noch vielen Antheils und eines zahlreich sich wiederholenden Besuches. —

Nebst Ottavio Pinelli, und Fee und Ritter, welche beyde das Bürgerrecht erhalten haben, wird auch das Schweizer Milchmädchen, von Taglioni und Gyrowetz, recht gern gesehen. Vorzüglich glänzt darin Dem. Fanny Elssler, sowohl durch ihre ausdrucksvolle Mimik, als durch den zephyrgleichen Grazientanz. Sie ist, was auch Berlin anerkannt hat, bereits also vollendet ausgebildet, dass sogar die Rivalität der gefeyerten Samengo-Brugnoli ihr keinen Eintrag thut. —

Im Theater an der Wien beendigte Hr. Raimund, der nunmehr einen Ausflug nach München gemacht, seine Gast-Vorstellungen, mehre dreyssig an der Zahl, als Gespenst auf der Bastey, und Barometermacher. Das muss jedenfalls eine glückliche Speculation genannt werden. Das Publicum opferte freudig für sein Vergnügen die kleinen Spenden; Hr. Raimund verdiente in wenigen Wochen mehr, als einen tüchtigen Jahrgehalt, und für die Direction fiel auch nicht wenig ab. Also erblickte man hier das seltene Schauspiel von drey Parteyen, deren jede an und für sich vergnügt, den Nächsten nicht einmal beneidet, sondern ihm vielmehr von ganzem Herzen den redlich erworbenen Profit gönnt. Uebrigens liefert diese Bühne einem musikalischen Referenten seit ihrer Metamorphose nur dürftige Ausbeute, abgesehen davon, dass Director Carl nach dem Grundsatze: varietas delectat, die schaulustige Menge allerdings anzulocken und zu fesseln versteht. Auch eine gute, bey Theater-Unternehmern gar rar gewordene Eigenschaft kann man ihm schlechterdings nicht absprechen; die nämlich, dass er seine Leutchen prompt, auf die Minute, wenn gleich mit der allersparsamsten Sparsamkeit bezahlt. Darum hält auch Alles bey ihm fest, wie eine Klette; denn die Noth ist gross. Gesungen wird demnach hier nur wenig; höchstens, was man so nothdürftig für's Haus braucht, und zwar aus dem ganz einfachen Grunde: weil keine Sänger mehr existiren, der Chor eben so schwach als schwankend, und das Orchester beynahe bis unter die Mittelmässigkeit herabgesunken ist. — Nachdem nunmehr das gesammte Thierreich fast rein ausgeplündert war, traf die Reihe zur Abwechslung einen Affen, und zwar einen amerikanischen, Domi geheissen, der seinem brasilianischen Cousin, Joko, wie aus den Augen geschnitten ähnlich sieht, und kein anderes Unterscheidungs-Merkmal gewahren lässt, als jenes, dass ein sehr verständlicher Ballet-Stoff zu einem durchaus miserabeln Drama umgemodelt wurde. Allein, trotz solcher intensiven Nullität erlebte besagte Bestialität zahlreiche Wiederholungen; denn die Scenerie ist vortrefflich, das Arrangement unglaublich effectvoll, und der Schluss-Moment, ein Meer-Sturm, mit einer bis zur furchtbar grässlichen Wahrheit gesteigerten Täuschung ausgeführt.

Den sentimentalen Orang-Outang, in dessen behaartem Busen so merveillöser Seelenadel thront, repräsentirt Hr. Springer, angeblich Grotesk-Tänzer

aus St. Petersburg, dessen Grimassen ein tiefes Studium der Natur-Historie beurkunden, und der durch die kühnsten Salti mortali seinem Namen vollkommen entspricht. Noch findet sich ein episodischer Haus-Inspector, dem Herr Scholz eine komische Seite abzugewinnen strebt, welch' undankbares Bemühen dem Lieblinge des Jokus nicht wenig Schweisstropfen erpressen mag. Herr Kapellmeister Adolf Müller hat eine recht hübsche Musik dazu gesetzt, wie er denn wirklich den eigentlichen Volkston recht glücklich zu treffen weiss und in dieser Beziehung als ebenbürtiger Nachfolger seines greisen Namens-Collegen erscheint. Sonderlich gefällt ein kleiner Jäger-Chor, denn das: Trara! Trara! ist seit dem Freyschütz an der Tages-Ordnung, und darf so leicht nirgend fehlen. Gleiches Lob gebührt seiner Composition zur Parodie: Vanilli, das redende Stummerl, eine Farse von niedrigster Gattung, mit abgedroschenem Krähwinkler-Witz. Indessen das Ding thut mehr noch, als seine Schuldigkeit; denn Carl, Scholz, Hopp und Mad. Kneisel tragen al fresco zwar, aber auch ganz con amore auf, und um's Weitere kümmert sich keine Christen-Seele. —

Im Leopoldstädter Theater ist abermals eine Umwälzung vorgegangen. Der Eigenthümer hat sich in aller Stille entfernt; sein Bruder, ein Warschauer Banquier, hat die Zügel der Regierung ergriffen, und die Schuldenlast übernommen; der zweyte Sohn des einstigen Gründers dieser Anstalt, Franz Edler von Marinelli, ist anfänglich mit demselben in Compagnie getreten, seit Ostern aber mittelst Kaufvertrags wieder alleiniger Besitzer seiner väterlichen Verlassenschaft geworden. Alles soll nun allmälig in's alte Gleis kommen; Ignaz Schuster ist bereits neuerdings für eine Bühne gewonnen, die ihm zunächst und vorzugsweise ihre edlere National-Gestaltung verdankt, und hat seinen zahlreichen Freunden durch die unversiegbar humoristischen Kunstgebilde im „Fiaker als Marquis,“ „Sylphide,“ „Gisperl und Fisperl,“ „Doctor Faust's Mantel,“ „Freund in der Noth,“ „Julerl,“ „Kirchtag von Petersdorf,“ „Bürger in Wien,“ „Leopoldstag,“ „Herr Joseph und Frau Baberl,“ „Männerfeind in der Klemme“ u. a. einen herzlich ersehnten Genuss bereitet, und nicht minder auch neuen Producten durch seine kräftige Mitwirkung fühlbar aufgeholfen, wiewohl diese im Durchschnitt wenig zu einer dauerhaften Existenz sich hinneigen dürften. Solche waren: 1) Die goldenen Aepfel, Posse in 3 Acten. Magerer Stoff; angenehme Gesänge von Wenzl Müller. — 2) Dessgleichen: Die Bettlerbraut; von Gleich, und eben demselben Tonsetzer. — 3) Der Nimmersatt, Zauberspiel von Erwin, mit Musik von Gläser und Adolph Müller (versteht sich: zusammengesucht) u. s. w. —

(Beschluss folgt.)

Leipzig, am 14ten Juny. Ehe wir auf die Darstellungen der K. Sächs. italienischen Opern-Gesellschaft kommen, haben wir noch von einigen Extra-Concerten kürzlich Meldung zu thun. Am 11ten April hatte im Saale des Gewandhauses ein Vocal- und Instrumental-Concert Statt, in welchem der K. Sächs. Concertmeister, Hr. Anton Rolla und die K. Sächs. Kammersängerin, Fräul. Charlotte Veltheim aus Dresden zu unserer Freude sich hören liessen. Hr. R. trug uns ein in Form einer Gesangsscene für die Violine von ihm selbst componirtes Concert gediegen vor. Die Composition zeichnete sich durch fliessenden, angenehmen Gesang vortheilhaft aus. Wir würden ihr nur hin und wieder einige Wiederholungen oder zu weite Ausführungen weniger wünschen, um sie unter die schönsten neuen Concert-Compositionen dieser Art zu setzen. Der Vortrag des Hrn. R. ist meisterhaft; mit grosser Fertigkeit paart sich Reinheit des Tones und zarter Ausdruck. Wir bezeichnen es am kürzesten und am verständlichsten, wenn wir sagen, er stellt die gute, ältere italienische Schule vollkommen dar. Fast noch grössere Fertigkeit bewies der Meister in den gleichfalls von ihm selbst componirten neuen Variationen für die Viole. Dem. Veltheim ist als kunstbegabte, besonders für Concertmusik geeignete, überaus fertige Sängerin bereits von mehren Orten aus rühmlich bekannt. Als solche erwies sie sich auch unter uns. Vorzüglich danken wir ihr den höchst gelungenen Vortrag einer Arie von Naumann aus der Oper: Acis und Galathea, die wahrhaft mozartähnlich und ganz vortrefflich ist. Ausser den sehr schwierigen Bravour-Variationen, die J. P. Pixis für das Fräulein Henr. Sonntag, die jetzige Gräfin Rossi, auf das Thema „der Schweizerbub“ componirte, erfreute sie uns noch mit dem Appenzeller Kuhreigen (der Alpenhirt und der Wanderer) von Meyerbeer, den die Sängerin sehr anmuthig vortrug. Der Beyfall war lebhaft. — Am 1sten

May wurde in der Thomaskirche von halb 11 Uhr an zum Besten der hiesigen Sonntagsschule unter der Direction des Hrn. Musikdir. Pohlenz ein sehr besuchtes Concert gegeben, das mit einer Ouverture von Gluck trefflich eröffnet wurde. Ausser einer Sopran- und Tenor-Arie hörten wir ein schönes Bass-Posaunen-Concertino, componirt von C. G. Müller (einem hiesigen Orchester-Mitgliede), geblasen von unserm Queiser. Oefter schon trug er es meisterlich vor, allein diessmal übertraf er sich selbst noch. Wir glauben nicht, dass man etwas Gediegeneres, etwas Bewundernswertheres und zugleich Schöneres auf diesem Instrumente hören kann. Die Bewunderung trat in den Hintergrund vor der Herrlichkeit, Fülle, Reinheit und jenem Schmelz des Tones, der unmittelbar zum Herzen spricht. Die Leichtigkeit und Sicherheit, womit er das Schwierigste vollbringt, kennt nur, wer ihn hörte. Es folgten dann die drey grossen Hymnen von Beethoven. Wir fanden, dass es des Guten zu viel sey, wenn sie sämmtlich hinter einander ausgeführt werden. Da es aber eine Anzahl Anderer nicht fanden, so sind wir desshalb vollkommen beruhigt und haben nichts weiter zu beklagen, als dass wir so viel auf einmal nicht mit Vortheil zu geniessen im Stande sind. — Dann hat sich auch eine Gesellschaft Alpensänger zuerst im Gewandhause, wo sie leider ein ganz leeres Haus hatten, hernach in allerley Sälen und öffentlichen Gärten mehre Wochen lang hören lassen. Sie haben gefallen. — Ferner wurde gleichfalls im Gewandhause am 25sten April die „erste grosse Dichtung des deutschen Improvisators *Dr.* Langenschwarz," und am 9ten May die „zweyte (ausserordentliche) Dichtung" gegeben, wovon nur das Musikalische hieher gehört. Von einem Quintett Onslow's wurden die beyden ersten Sätze im ersten Theile, und die andere Hälfte im zweyten ausgeführt. Der Vortrag war, wie gewöhnlich, gut, aber in solcher Zerstückelung und vor einer, auf etwas ganz Anderes gespannten Versammlung wollte es nicht recht wirken. Madame Franchetti-Walzel sang eine nicht sonderliche Cavatine von Pacini mit gewohnter Fertigkeit und die junge Pianistin, Fräul. Clara Wieck trug das Rondo aus dem Concerte von Pixis (Op. 100), ohne Orchester-Begleitung, und im andern Theile brillante Variationen (sur la Cavatine favorite de la Violette de Carafa) von Herz mit rühmlicher Fertigkeit und bedeutender Kraft und Ausdauer sehr beyfällig vor. Und nun zu den

Leistungen der K. Sächsischen italienischen Opern-Gesellschaft unter der Direction des Hrn. Kapellmeisters Morlacchi.

Die funfzehn Vorstellungen dieser geehrten Gesellschaft, der einzigen italienischen, die in Teutschland noch übrig ist, waren, den Opern und der Zeit der Darstellung nach, folgende: 1) Zelmira von Rossini, gegeben am 4ten May; 2) Moses in Aegypten, tragische Oper in 3 Aufzügen von Rossini, gegeben am 7ten und wiederholt am 17ten; 3) Mathilde von Schabran, auf Verlangen, am 8ten May und am 4ten Juny; 4) la Straniera von Bellini, am 11ten May; 5) die Italienerin in Algier, von R., am 14ten May; 6) die diebische Elster, am 21sten; 7) Don Juan am 24sten; 8) Wilhelm Tell von R. in 2 Abtheilungen, am 30sten und 31sten May; 9) la Cenerentola von R. am 2ten und 9ten Juny; 10) Il Turco in Italia, am 7ten und 11) die Hochzeit des Figaro, am 10ten Juny.

Hätten wir nun einen festern Glauben an die Nützlichkeit ausgeführter Theaterkritiken und wüssten wir nicht, dass schon genug Eulen in Athen sind: so würden wir uns vielleicht einmal verleiten lassen, über die einzelnen Opern und deren Darstellungsweisen die geprüfte Geduld der Leser auf eine neue Probe zu stellen. Erbitten wir uns also lieber geneigtes Gehör für einige allgemeine kurze Bemerkungen, die dadurch, dass sie der Volksstimme Manches entnommen haben, einen gewissen geschichtlichen Tageswerth erhalten.

Man sieht aus obiger Liste, dass ausser dem Don Juan, der Hochzeit des Figaro und der Straniera, die uns völlig neu war und die wir gern wiederholt gehört hätten, nur Rossini'sche Opern gegeben wurden, über welche Einförmigkeit sich mehre Musikfreunde wenigstens in sofern nicht ganz mit Unrecht beschwerten, weil etliche Opern unter diesen waren, die unbestritten unter die schlechtesten Klimpereyen, die R. nur je zu Tage förderte, gehören, am allermeisten der Türk in Italien, der als Buch und Musik an Langweiligkeit seines Gleichen sucht. Hätte die hohe Gegenwart unsers geliebten Prinzen Johann und der Gesang des Vaterlandsliedes, das aber leider über alle Gebühr verschnörkelt wurde, nicht das Ihre gewirkt: so stünde zu befürchten, das Machwerk wäre rein durchgefallen. Niemand unter den Darstellenden vermochte es, eine Hand in Bewegung zu setzen, ausser die herrliche Palazzesi; Sie allein erzwang sich durch die Schönheit ihres Gesanges ein wieder-

holtes Beyfallsklatschen, das jedoch auch nicht so frisch hervorbrausete, wie in den übrigen Stücken. Für einen solchen Türken hätte daher füglich Bellini's Pirata gegeben werden mögen, auf welchen ohnehin nicht Wenige hofften. So sehr wir demnach auch in diesem Puncte der allgemeinen Stimme beytreten, so wenig wollen wir doch dadurch der Direction zu nahe treten. Geht es doch in allen Dingen nicht immer, wie man will; und auch eine Theaterdirection muss zuweilen, wie sie nicht will. Es waren mancherley Unpässlichkeiten, deren es jetzt auch unter uns nicht wenige gibt, eingerissen. Wie sehr diese bey einer Gesellschaft, die nicht zu der zahlreichsten gehört, nicht ein Fach doppelt und dreymal besetzen kann, hindern, weiss Jeder. Wir wollen also nicht unbillig seyn. Dagegen würden wir uns undankbar zeigen, wenn wir nicht in den allermeisten auch der Rossini'schen uns vorgetragenen Opern das Gute und für uns ganz Neue anerkennen und hervorheben wollten. Schon die Zelmira hat neben manchem gewöhnlichen Dudeldey ganz vortreffliche, ja geniale Stücke. Noch mehr hat Moses aufzuweisen, dessen Introduction so schön ist, dass wir entzückt gewesen wären, hätten die Musen und ihr Chorführer den schnellfertigen R. ein wenig fester fassen wollen. Die Vorstellung war überhaupt ganz vortrefflich: wir sprechen von den Auszeichnungen Einzelner später. Vorzüglich muss auch noch der unbeschnittene Tell, der in zwey Abenden nach einander gegeben wurde, unter die dankenswerthesten Gaben gezählt werden. Was man auch sagen mag, in seiner unverkümmerten Gestalt steht er ganz anders da; er hat auf diese Weise ohne allen Vergleich und zwar allgemein weit besser gefallen, als früher in der Zerstückelung. Das heisst nicht, als ob alle Musikstücke gleich schön befunden worden wären, das wäre nicht möglich: es gibt auch hierin, wie in den meisten Rossiniaden, lange Leerheiten, die keinesweges durch ihre Stellung (z. B. zwischen zwey vorzüglich charactervollen Sätzen) bedingt oder doch entschuldigt werden, sondern solche, die leer bleiben, mag man auch die Sache beschauen, von welcher Seite man nur immer kann und will. Bey dem Allen fühlt man jedoch durch den vollen Wechsel eines bald spielenden, bald ernstern Glanzes der unverkürzten Musik einen weit befriedigendern Zusammenhang, was doch mindestens zum Vortheil des Tonsetzers so viel beweist, dass man nicht alles Mögliche mit dieser Composition anfangen kann, ohne ihr zu viel zu thun. Dasselbe sprachen auch alle diejenigen unter den Gebildeten aus, die die Musik nur mit dem Gefühl aufzufassen verstehen; sie entschieden sich unbedingt für die Oper in ihrer langgedehnten Form. Was nun dazu ein gewisser italienischer Belletrist sagen wird, der vor Kurzem in Ekstase gerieth, als er aus diesen Blättern vernommen hatte, dass der Tell in Berlin in einen Hofer verwandelt worden war, worüber er in folgenden Jubel ausbrach: „Hier sieht man recht klar, wie schön sich aus jedem einzelnen Stück des unvergleichlichen Rossini Alles in Allem machen lässt!" — das wollen wir erleben. — Nicht minder für Bellini's Fremde, die teutscher ist, als Viele erwartet hatten, für Mozart's höchste romantische und grösste Conversations-Oper, den Don Giovanni und die Hochzeit Figaro's haben wir wahrhaft zu danken.

Noch wichtiger als dieses Allgemeine dünkt uns die nähere Beschreibung des Kunststandes und der hauptsächlichsten Leistungen der ausgezeichnetsten Mitglieder dieser Gesellschaft. Einige neu hinzugekommene, die wir hier zum ersten Male hörten, mögen die Einleitung machen. Zuvörderst nennen wir Fräul. Fürst, einen ausgezeichnet schönen Alt. Wird das Fräulein ihre herrliche Stimme mit Fleiss und in guter Schule gehörig ausbilden, so kann ihr die Gunst des Publicums kaum entgehen. Fräul. Dittmar, Sopran von nicht bedeutendem Umfange, wie es scheint, ist noch Anfängerin, aber eine anmuthige Erscheinung. Hr. Mollo, umfangreicher Tenor mit der Tiefe eines Bariton. Fertigkeit und Ton an sich wären zu loben, wenn sein äusseres theatralisches Benehmen und sein Geschmack im Vortrage des Gesanges mehr Ansprechendes hätten. Die übrigen Mitglieder sind dieselben, die wir im vorigen Jahrgange dieser Blätter S. 410 u. s. f. schilderten. Die Meisten behaupteten sich, so weit diess streng genommen möglich ist, auf demselben früher angezeigten Standpuncte: Einige haben sich noch gehoben. Unter den Letzten setzen wir oben an das Fräulein Palazzesi. Wir dürfen das nicht allein nach unserer Ueberzeugung, sondern auch nach der allgemeinen Stimme aller nur einigermaassen Gebildeten. Ihr Ton ist frisch, voll, schön, höchst ansprechend. Ihre Sicherheit und Rundung im Vortrage auch des Schwierigen trifft auf den Punct und das Alles mit spielender Leichtigkeit, die zu jenen Vorzügen erst das echt Erquickliche gesellt. Das Hervorheben der rechten Töne sowohl,

als das leichte Hinhauchen, das bestimmt Nachdrückliche, die festen Stellungen glücklicher Endphrasen nach rollender Bravour (das à plomb) wirken das Effectvollste. Dazu ihr äusseres Erscheinen von ungesucht graziöser Art, also von der guten; das naiv Anständige, angenehm Listige, jugendlich Edle mit dem Gutmüthigen im schönsten Bunde — das Alles wirkt so eindringlich, dass wir z. B. für das schöne Quartett in der Mathilde Schabran mehr als eine Oper hingeben würden. Nicht minder reizend erschien sie als Cenerentola, als Mathilde im Tell u. s. w. Wir werden gegen den Ausspruch mehrer musik- und lebenserfahrener Herren und Frauen nicht das Geringste einzuwenden haben, wenn sie versicherten: „Sie sang, wie ein Engelchen!“ wenn sie uns nur vergönnen, dass sie uns als Signora lieber ist. Möge sie noch recht Viele mit ihrer Kunst erquicken. — Sehr hoch steht als Künstlerin Sigra Schiasetti. Ihr Gesang ist voller Feuer, höchst geübt, gehalten; ihre Darstellungen sind charactervoll, nicht minder verständig als gefühlt, also wahr. Rollen, wie ihre Elcia im Moses, sind als unübertrefflich zu rühmen. Nur mit Bedauern mussten wir bemerken, dass ein nicht volles Wohlseyn (besonders in der letzten Zeit wurde es ihr unmöglich aufzutreten) sie hinderte, sich in ihrer ganzen Kraft zu zeigen. Das Gehaltvolle ihrer Darstellungen wurde meist von einer gewissen Anstrengung umtrauert, die dem freudigen Genuss überall hindernd in den Weg tritt, ohne dass dadurch der würdigen Künstlerin etwas von der Ehre entzogen werden darf, die ihr gebührt. —

(Beschluss folgt.)

N e k r o l o g.

Friedrich Ludwig Seidel,

Königlich Preussischer Kapellmeister, die letzteren Jahre pensionirt, ist am 7ten May 1831 in einem Alter von etwa 70 Jahren seiner Familie und der Tonkunst durch den Tod entrissen. In seinen früheren Jahren ein Schüler und Reisegefährte des verdienstvollen Kapellmeisters Johann Friedrich Reichardt, widmete der Verewigte sich mit dem glücklichsten Erfolge der geistlichen Musik und bekleidete geraume Zeit die Organistenstelle an der Marienkirche zu Berlin, bis ein befreundetes Verhältniss mit dem, um die Einführung der Gluck'schen Opern und Spontini's „Vestalin“ auf der hiesigen Königl. Bühne so hoch verdienten Kapellmeister Bernhard Anselm Weber, unsern Seidel zu dessen treuem Gehülfen und thätigem Mitarbeiter bestimmte, so dass derselbe zuletzt ganz dem Kirchendienste entsagte und unter Ifflands Intendanz als Musikdirector (demnächst Kapellmeister) bey der Königl. Oper mit unverdrossenem Eifer fungirte. Theilnehmende Gefälligkeit, Ausdauer und Fleiss, wie ein ungemein weiches, sanftes Gemüth waren die schätzbaren Eigenschaften des Verstorbenen, durch welche er mehr mit Liebe, als Autorität, im Dienste wirkte, und seinen Freunden in werthem Andenken bleiben wird. Als Componist zeigte F. L. Seidel besonders in Psalmen, Hymnen, Motetten und Liedern, wie in einigen Melodramen und Singspielen, natürliche Melodie, reinen Satz und richtige Auffassung der Gedichte, mehr sentimentale Empfindung, als kräftige Behandlung. Auch mehre wirksame Theater-Musiken zu Schauspielen hat der Entschlafene geliefert, welche zu ihrer Zeit dem Zwecke entsprachen, ohne auf den Glanz besonderer Genialität Anspruch machen zu wollen. Friede dem Andenken des guten Mannes und im Stillen wirkenden thätigen Künstlers! *J. P. S.*

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten Juny. №. 26. 1831.

Recension.

Die höheren Lehrzweige der Tonsetzkunst: 1) die musikalische Cadenz; 2) die Fortschreitung etc. mit Rücksicht auf die verschiedenen Cadenzen und melodischen Tonführungen; 3) die Rhythmik in Bezug auf Tactarten und ganze Sätze; 4) der einfache und doppelte Contrapunct etc., nebst einem Anhange über die Verwandtschaft der griechischen Tonarten mit unserm harmonischen System, von G. F. Ebhardt. Schule der Tonsetzkunst. Erster Nachtrag oder zweyter Theil. S. 259 (8). Leipzig, bey Friedr. Hofmeister. 1830. Nebst dem Exempelbuche (in Quer-Folio) Pr. 3 Thlr.

Den ersten Theil dieses Werkes haben wir in No. 39 des vorigen Jahrganges nach bester Erwägung besprochen und uns dahin erklärt, dass durch die ganze Art der Verhandlung das Lehrbuch sich besonders für solche Köpfe eigne, die gern denken und in ihrem Denken weite Auseinandersetzungen, analytische Zergliederungen lieben; noch mehr für solche, die schon etwas von der Sache verstehen oder doch einen guten Lehrer dabey zur Seite haben. Der geehrte Verf. fährt nun in derselben Weise in diesem zweyten Theile fort, auf jene materiellen Gesetze der Harmonie und Melodie hier die formell tonischen Regeln folgen zu lassen und sie mit jenen zu verbinden. Diese Regeln werden in grammatische und ästhetische getheilt. Die Verwandtschaft beyder Zweige soll pädagogisch immer nachgewiesen werden. Der Verf. gesteht zu, dass es glücklich begabte Naturalisten gibt, die treffend componiren, ohne Gründe ihres Verfahrens angeben zu können: immer aber bleiben die wissenschaftlich Gebildeten die kritischen Aufseher und Hüter der Kunst. Nach weitläufiger Auseinandersetzung eifert der Verf. für das Positive in Religion und Kunst und kommt, wieder einlenkend, zur Sache, dass nämlich in allen Kunstproducten Materie und Form eine ästhetische Einheit bezwecken müssen, welche Vernachlässigung den Grund zu allen Sophistereyen gibt. — Der Grundriss der hier gewählten Lehrmethode ist nach S. XXVI bis XXXI folgender: 1) musikalische Cadenz nach Grundsätzen der Prosodie und Periodologie theoretisch und praktisch behandelt; 2) Ausweichungen, natürliche, künstliche, kühne; 3) Rhythmus, in Bezug auf Tactarten und auf Verhalt der Sätze nach äusserm (arithmethischem) und innerm (ästhetischem) Maasstabe, theoretisch und praktisch; 4) Contrapunct, worunter der Verf. überhaupt die Figurenlehre versteht, überall Materielles und Formelles verbindend; 5) Bemerkungen über die Bezifferung der Accorde ohne Beybehaltung der frühern katechetischen Lehrform; 6) Weiterführung des Vorigen, wo den Verf. die Regel leitete: „Thue nie zu viel, noch zu wenig;" 7) wird dargethan, warum hie und da philosophische Raisonnements angebracht werden, um nämlich dem Anfänger zu zeigen, „nach welchen Principien die Gesetze der Tonkunst in der ob- und subjectiven Natur begründet sind," wofür der Verf. eher Lob als Tadel zu verdienen glaubt; 8) Anhang, die griechischen Tonarten und deren Verwandtschaft mit unserm harmonischen System. — Nach dieser kürzlichst dargestellten Uebersicht des ganzen Lehrganges bemerkt der Verf. noch zum Schlusse der Vorrede, „Jeder könne irren, auch bey den besten Vorsätzen," was wir eben so getrost unterschreiben, als wir der Anforderung desselben an jeden Recensenten beypflichten, „man solle nicht allein das Verfehlte gründlich nachweisen, sondern auch das Gute treulich bemerken," was wir jeder Zeit (ohne Zweifel auch bey der Beurtheilung des ersten Theiles) uns zur Pflicht gemacht haben, die wir auch nie zu versäumen Willens sind, es geschehe

denn aus Irrthum, dem wir so gut unterworfen sind, wie Cajus und Sempronius. Desshalb geben wir auch unsere Recensionen nicht als Göttersprüche, sondern stets als wohlgemeinte, der Ueberlegung Anderer anheim gestellte Ansichten oder Darstellungen und versehen die meisten mit unsers Namens Unterschrift, die auch diessmal nicht mangeln wird.

Bevor wir zu den einzelnen Verhandlungen des Werkes schreiten, haben wir vor allen Dingen anzuerkennen, dass hier von Gegenständen die Rede ist, die noch manche Rede erfordern, die lange noch nicht so häufig erörtert worden sind, als es z. B. mit den Anfangsgründen der Harmonielehre geschehen ist; wir haben anzuerkennen, dass das Vorgetragene auf eine dem Verf. eigenthümliche Art gegeben oder zusammengestellt worden ist, welche also auch, bey der Verschiedenheit der Menschen, ihre eigenthümlichen Freunde finden wird, denen gerade diese Art zu verbinden und auszuführen mehr zusagt, als eine andere; wir haben zu rühmen, dass manche einzelne Theile ausgeführter überdacht worden sind, bey anderen es versucht worden ist, sie auf feste Regeln zu bringen, deren sie bisher ermangelten, wohin z. B. vorzugsweise der ästhetische Gebrauch der Halbcadenz zu rechnen ist u. s. w. Wir erklären also des Verfassers Arbeit für nützlich, für Gedanken anregend, auch selbst in den Puncten, wo wir anderer Meinung sind, sey es der Regel, sey es der Darstellung nach. Und nun zur Sache, in deren Darlegung man hoffentlich die Schwierigkeit und Nothwendigkeit des Zusammendrängens, ohne Uebergehung des Wesentlichen in der Aufeinanderfolge nicht übersehen wird.

I. Die musikalische Cadenz in ihren Gattungen und Arten, nach Grundsätzen der Prosodie und Periodologie. S. 1 — 38. Im weitern Sinne wird schon jede Auflösung eines dissonirenden Accordes in einen consonirenden — Schlussfall oder Cadenz genannt, wenigstens mit Recht Halbcadenz, die man überall zu suchen hat, wo nach den Gesetzen rhythmischer Theilung ein gewisses Maass von Sylben- oder Tonfüssen Statt findet. Des möglichst deutlichen Begriffs wegen werden nun Poesie, Rhetorik und Musik verglichen. Zuvörderst wird von der Prosodie gehandelt. „Bekanntlich werden die Worte nach kurzen und langen Sylben, d. h. nach Accenten ausgesprochen.“ (Nämlich nicht in allen Sprachen.) Viel zu allgemein steht folgender Satz: „Eine Sylbe wird darum kurz, weil eine vorhergehende lang ist, und umgekehrt.“ Darum behauptet auch wohl der Verf., es gäbe im Teutschen nie ganz reine Spondeen. Er misst nämlich ganz allein nach dem Accente. Reine Spondeen sind z. B.: Gottmensch, Kampfwuth, falschklug u. s. w. Wäre der angegebene Satz allgemein richtig, so könnten ja auch nicht zwey kurze Sylben auf einander folgen und es gäbe keine Dactylen u. s. w. Der gleich auf jenen folgende Satz des Verfassers widerlegt den ersten selbst: „Die lange Sylbe heisst nicht desswegen lang, als ob sie länger an Zeit wäre, als die kurze, sondern ihres Gewichts oder Accents wegen.“ Nun nehme man einmal $\frac{6}{8}$ Tact und singe oder spreche in Achteln:

Freundlĭchĕ Sōnnĕ, dŭ himmlĭschĕs Licht —

so ist der erste Satz von selbst gefallen. Der Verf. hat nämlich hier das Unmögliche versucht; er hat den Musikern zu Liebe die ganze Lehre von der Prosodie ganz kurz darthun wollen: das geht aber nicht; die Schüler der Tonkunst werden sich gefallen lassen müssen, sie ausführlicher zu studiren. Es lässt sich nicht Alles kurz und leicht machen. Der Verf. hat hier durch zu grosse Freundlichkeit gegen die Lernenden der Sache nicht ihr volles Recht gelassen; so kurz geht's auch mit der Lehre von den Versmaassen nicht, wenn sie etwas nützen soll. — S. 10: Die Periodologie nach grammatischen und logisch-rhetorischen Gesetzen in der prosaischen und poetischen Form. Die Vergleichung der Rede und ihrer Perioden mit der Tonsprache ist gut und zweckdienlich. Weitläufig wird aus einander gesetzt, dass nur logische Interpunctionszeichen nöthig sind, keine ästhetischen, die im Geiste der Worte und der Töne schon enthalten sind. Mit Vergnügen stimmen wir dem Verf. bey, auch in der Bemerkung, dass die ästhetische Andeutung in der Musik weit nöthiger wird, als in der Rede, denn die Musik ist relativer Art und polyphonischer Natur, wesshalb ihr Vortrag mehre Subjecte fordert. — Wenn aber (S. 16) Frage- und Ausrufungszeichen blos als Zeichen und nicht im höhern Sinne als Interpunction, wie die übrigen Zeichen, gelten sollen; wenn der Verf. versichert, sie seyen zwar vom logischen Sinne abhängig, könnten aber nicht aus der grammatischen Wortfolge erklärt werden: so können wir das Erste nicht, das Zweyte nicht überall zugeben. Denn Frage und Ausruf schliessen den Sinn eines Satzes oft so gut, als ein Punct. Dazu deuten sie auch eine Hebung der Stimme, wie das Zeichen des Punctes eine Senkung derselben an.

Oft ist auch ohne Zeichen durchaus nicht zu bestimmen, ob der Satz gesenkt oder gehoben werden soll, z. B.: Er geht fort. Er geht fort? Oft ist auch die Frage aus der grammatischen Wortstellung deutlich, z. B.: Geht er denn fort? — Dass das Aesthetische in die logischen Regeln der Interpunction hineinspielt, ist gewiss, nicht minder der Unterschied der vollkommenen und unvollkommenen Interpunction: aber einen unvollkommenen Punct erkennen wir nicht an. Zu vollkommenem Licht über diesen Gegenstand hat der Musiker mehr als diese Andeutungen zu studiren, was der Verf. auch selbst meint. S. 18 wird die Anwendung dieser Lehre von den Interpunctionen auf die Musik gemacht. Der vom Verf. so genannte vollkommene Punct scheint nach der Vergleichung der Sache mit der Musik mehr einen Abschnitt der Rede zu bezeichnen, der aus mehren Puncten besteht, die nicht mit dem Semicolon verwechselt werden können. Sehr zu beachten ist: Statt der Partikeln, die den Redesatz verlängern, stehen in der Musik die betrügerischen und halben Cadenzen, Aufhaltungen und Vorausnahmen. U. s. f.

II. Die Lehre der Tonführung. (S. 39 u. s. w.) Es wird hier von Verbindung der Tonarten, oder von Fortschreitungen, Ausweichungen und Uebergängen gehandelt. S. 41: Verwandtschaft der Tonarten. Haupttonart mit ihren Hülfstonarten. Alle Töne der Durleiter, die eine vollkommene Quinte mit sich führen, können als Hülfstonarten angesehen werden. Also alle mit Ausnahme der Septime. Welche als Dur oder Moll stehen, beantwortet die dazu genommene Terz der Diatonik. Also in einer Dur-Tonleiter drey Dur- und drey Moll-Hülfstonarten. (Eigentlich bleiben nur zwey Hülfstonarten in Dur, denn die Haupttonart ist der Mittelpunct, um und für welche jene sich bewegen.) In der Molltonleiter gleichfalls. Die Secunde bleibt als Dreyklangsgeber aus, weil sie nicht die reine Quinte hat; wird sie rein genommen, ist der Accord zu gebrauchen u. s. w. In welcher Ordnung oder nach welchen Graden der Verwandtschaft geschieht das? Das erste Recht hat die Quinte. Mit Recht ist dem Quintenzirkel sein Recht gelassen. Dann wird der mit der Haupttonart verwandten Molltonart das nächste Recht und darauf der Quarte zugesprochen. Wäre es vielleicht nicht besser, wenn Dur- und Moll-Verbindungen gesondert und jeder Verbindungsart ihr erster und zweyter Grad der Verwandtschaft bestimmt würde? — Für die Molltonart wird eine doppelte Folge angegeben S. 45. — „Was über die dritte Quinte und Quarte hinausliegt, hat das Recht der Verwandtschaft verloren.“ S. 46: Unterschied zwischen Fortschreitung und Ausweichung, welche letzte immer in ein anderes Gebiet führt, in eine andere Tonart, also durch eine Schlussformel. Man lese selbst: wir können nur aufmerksam machen, damit man selbst überlege und gebrauche. — Der Uebergang geschieht durch den dissonirenden Accord. Kommt die vollkommene Cadenz hinzu, so ist die neue Tonart im Gefühle bestätigt und zur herrschenden gemacht. Da die Art des Ueberganges nach logischen Gesetzen von dem Melodieengange abhängt (fährt der Verf. fort), so ist es nöthig, die wesentlichen Eigenschaften eines guten Gesanges hier aufzustellen. Also S. 54: Gesang (Melodie), nur in Beziehung auf Tonsetzkunst betrachtet. Der Verf. nimmt an: „Ein Gesang ist nur gut, wenn er leicht, angenehm und deutlich ist.“ Ueberall? Wir haben immer gemeint, er ist gut, wenn er angemessen eingreifend ist. „Im engern Sinne hat der Tonsetzer zunächst auf den Character zu sehen.“ Wir haben das immer für das allgemeine Erforderniss eines guten Gesanges gehalten. S. 56 und 57 wird der Melodie nicht der Vorzug vor der Harmonie zugestanden. Wir meinen, beyde gehören zusammen, wie Mann und Weib, von denen jedes seine eigenthümlichen Vorzüge besitzt, die sie einander gern mittheilen, aber nicht vorrechnen. Tags Compositionen werden als musterhaft (angenehm, melodisch leicht, characteristisch und würdevoll) hervorgehoben. Der Verf. war des wackern Mannes dankbarer Schüler. Wenn aber Gellert's Gedichten vor Klopstock's im Ganzen der Vorzug zugesprochen wird: so geht der Verf. zu weit und verwechselt die Arten mit Vorliebe für die eine, was nicht hieher gehört. — Die Modulation (S. 58) wird in nicht rhythmische (prosaische) und rhythmische (poetische) abgetheilt u. s. w. In der praktischen Aufstellung der Ausweichungen nach ihren Gattungen und Arten und deren speziellen Erklärung, mit Berücksichtigung der melodischen Gesetze (S. 59), werden sieben Erfordernisse aufgezählt, die sich auf harmonische und melodische Tonführung beziehen. Darauf folgen: 1) natürliche oder gewöhnliche Ausweichungen in die Quinte einer Grundtonart in mancherley Lagen (Quinten wie im Beyspiele 35 und 36 sehen wir nicht als fehlerhaft an. Vergl. unsere Abhandlung: Ueber das

Erlaubte und Unerlaubte der Quintenfolgen in der Cäcilia, Heft 46). Die Ausweichungen in die Quinte der anhebenden Tonart reichen von S. 61 bis 70; 2) Ausweichungen in die Quarte (S. 70 — 73) brauchen keiner weitern Darstellung (Einiges in den Beyspielen übergehen wir); 3) und 4) Ausweichungen von einer Durtonart in deren verwandte Molltonart und umgekehrt. Beydes kurz und mit Recht. Die meisten Ausweichungen waren bisher directe, jedoch mit einigen Ausnahmen, was der Verf. selbst sagt: jetzt folgen indirecte: 5) Gewöhnliche Ausweichungen mit Rücksicht auf eingewebte verwandte Nebentonarten (S. 76). Diess macht einen Hauptzweig der Modulation aus, wodurch Steifheit und Einförmigkeit vermieden wird. Solcher Modulationen sind viele, und sind ohne viele Worte deutlich. Nur in Bezug auf die Verschiedenheit des Melodieenganges in der Modulation werden zum Vortheile der Anfänger einige Winke ertheilt. Gleich darauf bemerkt der Verf., „dass, obgleich die Tonbegriffe, der Hauptsache nach, durch die Harmonie bestimmt werden, diese Hauptbegriffe demohngeachtet in den einzelnen Tönen, aus welchen sie zusammengesetzt sind, nach den Gesetzen der Melodie gebildet werden müssen." Man überlege, ob dieser Satz nicht auch gleich folgenden modificiren könnte: „Ob nun gleich die Melodie auf der einen Seite eine Hauptrolle in der Tonkunst spielt: so verdankt sie doch auf der andern ihre wahre Anmuth fast ganz; ihre Schönheit und Deutlichkeit aber — ausser den Gesetzen der Zeit — wenigstens zum Theil der Harmonie und sie verhält sich hier wie die einzelnen Buchstaben und Worte in der artikulirten Sprache zu den Begriffen, oder wie jedes Ding zu seinem zureichenden Grunde." — Wir wollen uns nicht in weite Erörterungen einlassen, ob und wie weit die Anmuth, Schönheit und Deutlichkeit der Melodie aus der Harmonie komme; der Streit ist oft genug da gewesen. Man vergönne uns nur das Wenige: Wir sind überzeugt, und der geschichtliche Gang spricht gleichfalls dafür, dass eine regelmässige Melodie (denn eine contrapunctische ist nicht allein regelmässig) nicht nothwendig erst aus den Gesetzen der Harmonie fliessen müsse, was der Verf. jedoch im Verfolge als feste Wahrheit annimmt. Wir glauben vielmehr, dass es in unseren Tagen bey Hervorbringung einer in jeder Hinsicht meisterlichen Musik auf die innigste Verbindung des Harmonischen, Melodischen und Rhythmischen ankomme, so dass sie sich gegenseitig durchdringen, dass sie ein Einziges ausmachen, dass also keines von diesen Dreyen weder das Erste noch das Letzte ist, sondern eben Ein Geist, der sein Leben (Bewegen), sein Denken und Empfinden zugleich in seinen Schöpfungen ausspricht. — Wenn übrigens gleich Alles vom zureichenden Grunde ausgeht: so geht doch gerade umgekehrt alle menschliche Bildung von den Erscheinungen aus, die erst auf einen Grund und von Grund zu Grund führen, also nicht gleich zu dem tiefsten, noch viel weniger von allen Seiten durch und durch erkannten. Die äusseren Erscheinungen werden also auch ihren Werth behalten und eben um des rechten Grundes willen dem Grunde nicht zu sehr untergeordnet werden müssen. — Darüber denke nun Jeder, wie er will; so viel ist klar und unumstösslich, dass ohne Kenntniss der Harmonie nicht eine Melodie auf die andere gebaut werden kann. Und gerade auf die Erfindung verschiedener Melodieen nach einem gegebenen Grundbasse beziehen sich die wenigen Winke des Verf., und sie sind gut. — 6) Ausweichungen in die Nebenquinte und Nebenquarte einer anhebenden Dur- und Molltonart (S. 80), und zwar direct. Das ist: Man kann z. B. von *C* sogleich nach *D* und von *C* sogleich nach *B* ausweichen u. s. w.

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Leipzig. (Beschluss). Fräulein Charlotte Veltheim, eine sehr geübte, musikreiche Künstlerin, wurde besonders als Donna Anna mit grossem Beyfall ausgezeichnet. Ganz vorzügliches Lob müssen wir ihr als Gemmy im Tell in jeder Hinsicht zuerkennen. Ihr Spiel war frisch, natürlich; ihr Gesang schön, vollkommen angemessen, Alles so gehalten, dass wir uns keinen bessern Gemmy wünschen. — Signora Sandrini übernahm die Susanne im Figaro, weil Signora Schiasetti von Unpässlichkeit abgehalten wurde. Wir hätten also ohne ihre freundliche Bereitwilligkeit die von Vielen gewünschte Oper gar nicht hören können. Wir sind ihr demnach nur unsern aufrichtigsten Dank dafür schuldig, da wir Alle recht gut wissen, dass sich eine Ninon de l'Enclos nur höchst selten, zum Glück für die Söhne, unter Evens Töchtern findet. — Unter den Herren verdienen das grösste Lob: Signor Benincasa, von dessen Trefflichem wir durchaus

nichts wegzulassen oder zu vermindern haben, was wir in unserm jährigen Berichte von ihm rühmten. Eins haben wir hinzuzufügen: Er war ein sehr gehaltener, Ehrfurcht einflössender Melchthal, im Spiel und Gesang gleich ausgezeichnet. — Den grössten Beyfall verdiente sich von Neuem Signor Zezi. Gestalt und Gesang sind schön; Stimme und Geschmack trefflich. Seine Enthaltsamkeit von allem äusserlich Geltendmachenden in der Rolle des alten Königs von Lesbos (in der Zelmira) ist nicht weniger zu rühmen, als das kräftig Würdige seiner herrlich gelösten Aufgabe als Moses. In dieser Rolle ist er in der That ein Bild zum Malen. Wenn wir glauben, dass er in manchen Scenen des Tell etwas inniger, tiefer, und im Don Juan etwas lockerer hätte seyn können, so verdammen wir damit keinen andern Glauben und erheucheln keinen, fühlen uns auch dadurch nicht im Geringsten gehindert, seine vortrefflichen Sängerleistungen in verdienten Ehren zu halten. — Signor Vestri hat in Spiel und Gesang offenbar gewonnen. Seine kräftigen Töne sind runder und gleicher, sein Vortrag ist gewandter geworden. In allen seinen Darstellungen erntete er grossen Beyfall. Als steinerner Gast steht er so fest und sicher, dass man sich kaum wundert, wenn sich in Figaro's Behendigkeit etwas Commendatorisches beymischt. — Hr. Rubini, erster Tenorist, vollgeübter Sänger der neu italienischen Schule, womit zugleich ausgesprochen ist, dass er für uns mitunter zu viel verziert und im Spiele zu viel er selbst ist. In allen seinen Leistungen wurde er sehr lebhaft applaudirt und selbst in der kleinen Rolle des Musikmeisters in Figaro's Hochzeit ergötzte er allgemein. Er tritt nun vom Theater zurück und begibt sich in einigen Wochen bereits auf die Reise nach seiner Vaterstadt Bologna, wo er zu privatisiren gedenkt. — Hr. Pesadori, zweyter Tenorist, von Natur mit heller Stimme begabt, detonirte diessmal oft, was wir einem verwöhnten Hervorpressen der Töne zuschreiben möchten, was auch seinem natürlich guten Tone etwas Schneidendes gibt. Die übrigen Herren und Damen füllen gut aus.

Die Gesellschaft brachte uns also abermals vielfache Kunstgenüsse; öfter wurden Alle gerufen und nach der letzten Vorstellung flogen eine Menge Blumen und Kränze auf das Theater, von denen nicht wenige mit den Namen der Ausgezeichnetsten versehen waren.

Noch wichtiger ist uns das Zusammenspiel, das Ineinandergreifen des gemeinschaftlichen Gesanges. Was wir im vorjährigen Berichte darüber zu sagen hatten, alles das Lobenswerthe hat sich die Gesellschaft erhalten. Selten stockt und zögert etwas in ihren Darstellungen; rasch und sicher geht mit sehr wenigen Ausnahmen Alles vorwärts. Kein Mitglied steht blos für sich da; keins ist blos damit beschäftigt, sich für seine Person zum Nachtheile des Ganzen hervorzudrängen. Man nimmt Antheil an den Vorfallenheiten; man spielt, auch wenn man nicht sich zu zeigen Gelegenheit hat. Man legt es nicht darauf an, gegenseitig einander niederzusingen, oder in den Hintergrund zu agiren: man richtet sich nach einander, ohne ein ängstliches Lauern und Hinhorchen merkbar zu machen. Kurz man singt und hat sich zusammen eingesungen. Man schreyt nicht und überschreyt sich nicht. Die Recitative sind frische musikalische Gespräche. Man hält Maass und guten Anstand, was in allen künstlichen Lebensverhältnissen unerlässlich ist. Es ist also Alles auf ein äusserlich anziehendes, mit möglichst brillant verziertem Gesange geschmücktes Wohlgefallen berechnet. Dieses Streben nach Wohlgefallen mag wohl zuweilen an dem Einzelnen durch zu starkes Auftragen etwas vom Gegentheile des Beabsichtigten hervorbringen, wiewohl es auch dann weit seltener geschieht, als manche Unerfahrene vermeinen: sobald es aber als allgemeine Aufgabe eines ganzen Kunstvereins dasteht, verliert es nicht allein jeden Anschein des Aufdringlichen, sondern es erhebt sich sogar zu einer angenehm wirkenden, bestimmt ausgesprochenen Achtung vor den versammelten Hörern. Dabey bleibt der Gesang die vorherrschende Hauptsache; mit Recht, denn man ist in der Oper. — Man wird uns vielleicht einwenden: „Ist denn aber gerade in dem, worauf hier so grosser Werth gesetzt wird, der alleinige, oder der wahrhaft tiefe Geist echter Kunst anzuerkennen?" — Ehe wir auf diese gar sehr bedeutende Frage antworten, vergönne man uns noch eine kurze Erörterung, die uns fast als eine nothwendige Folge aus dem eben Berührten, theils an sich, theils in besonderer Hinsicht auf das Wesen unserer Tage, vorkommt. Wir geben es sogleich zu, dass die von uns gepriesene und als nothwendig erklärte Anstandsrücksicht auf das äussere Wohlgefallen in der Regel allerdings jenes grossartige, dem Teutschen vor Allen eigenthümliche Eingehen in das tief Characteristische, in das geistreich Gemüthliche der Darstellungen, wenig oder nicht beachtet. Wir geben zu, dass dieses Nichtbeachten des tief Cha-

racteristischen den höchsten Gehalt der Kunst gar nicht zu erreichen im Stande ist. Dagegen hoffen wir, wird auch Niemand von denen, die unsere Tage kennen, in Abrede seyn, dass es namentlich jetzt eine Menge Opern und Schaustücke gibt, die schlechthin auf weiter nichts, als auf jenes sinnlich Reizende und äusserlich Wirksame gerichtet sind. Wäre nun jene Vorliebe, oder jene Hauptaufgabe der Kunst, jenes gehaltene Charactervolle unsere ganz entschiedene Neigung, nicht allein den Worten sondern der Wahrheit nach: so würde uns das Leben selbst nicht so oft das Gegentheil vor Augen führen; wir würden jene blos äusserlichen Kunstproducte nicht mit so grosser Auszeichnung behandeln, nicht so grossen Antheil an ihnen nehmen, als es fast überall ohne Widerrede geschieht. Die Teutschen sind also gar nicht so blos einzig und allein in ihren Kunstliebhabereyen auf das rein tief Charactervolle und romantisch Erhabene gewendet; sie sind keine Thoren, sie wissen das Uebrige auch zu schätzen, ohne es für das Einzige zu halten. — Setzt man freylich das gediegen Geistreiche nicht allein in das Ernste, Grossartige und Romantische; rechnet man leichte Anmuth, veredelte Conversation, flüchtig Tändelndes, frischen Humor und volksthümliche Gewöhnlichkeitsspiele mit dazu, wie man soll: so wünschen wir allerdings auch den geringsten Vorstellungen immer Gediegenheit von Seiten der Dichtung und der Darstellung zu desto höherm und allgemeinerm Vergnügen. Allein: würde denn dieses Gediegene jenes von uns belobte äusserlich Reizende, jene feine Anstandshaltung, jenes gemeinschaftliche Streben nach Wohlgefallen a u s s c h l i e s s e n? Wir glauben es nicht: vielmehr erscheint es uns nur um so nothwendiger. Es erscheint uns als das Band, das Keinem gestattet, über die Grenze hinauszuschreiten, wo die Schönheit jeder Art von Darstellung ihren Untergang findet. Wir schätzen also jenes, wenn auch öfter conventionelle Streben nach Wohlgefallen, dem sich eine ganze Gesellschaft freywillig unterwirft, in Kunst und Leben gleich hoch. Das gewöhnlich Verwundende losgebundener Kraft liegt meist in dieser Vernachlässigung. Die Sache bleibt demnach beachtenswerth, auch wenn das Beste und Gediegenste allgemeine Liebhaberey wäre. Die Schönheit der äussern Erscheinung beruht grösstentheils darauf. — Wenn es nun aber noch dazu mit den Lieblingsstücken einer Zeit so weit gekommen ist, dass das characteristisch Gediegene in keinen besondern Anschlag gebracht wird: was können denn da die Darstellenden geben? was wird man da wohl vermissen, wenn das äusserlich Reizende in seinem Glanze erscheint? Es ist ja alsdann, wenn nicht das Einzige, doch das Anerkannteste, was noch Vergnügen gewähren, was wenigstens von einer Seite her noch allgemein befriedigen kann. — Unter diese Art der Leistungen gehören bekanntlich die allermeisten Rossini'schen Opern. Der äussere Schmuck, der gefällige Reiz muss hier das Beste thun. Was seinen Grund in diesem Zauber des Pikanten, des leicht Dahinrollenden, des zierlich Routinirten und Brillanten findet, kann in keiner andern als in solcher Weise dargestellt Eingang erwarten und finden. Ja, je lockerer die Dichtung, desto mehr von jenem Wohlgefälligen, Reizenden muss der Darstellende hinzubringen, desto feiner und bestimmter muss er sich bald durch Zierlichkeit, bald durch überraschende Bravour einzuschmeicheln wissen; er muss gewissermaassen durch Lebendigkeit und guten Ton ersetzen, oder doch schön verhüllen, was der Dichtung mangelt. Angenehme Erholung, freundliche Anregung findet dann aber der unbefangene Hörer gewiss; und das ist nichts Geringes, vorzüglich in einer Zeit, die ein Gesicht macht, wie die unsrige. Diesen wohlgefälligen Gesangsreiz wird Niemand diesem Künstler-Vereine absprechen wollen; er ist da und wirkt, was er soll. Die gebildetsten Bewohner unserer Stadt haben diess auch dankbar anerkannt. Es wird nicht leicht einen Unparteyischen geben, der sich diesen Genuss nicht von Zeit zu Zeit erneut wünschen sollte.

Dagegen können und wollen wir eine Bemerkung nicht unterdrücken, die sich in diesen beyden Jahren uns aufgedrängt hat, eine Bemerkung, die zu manchen wichtigen Gedanken und Vergleichungen Veranlassung bietet: Im Ganzen gelingen die Mozart'schen Opern dieser Gesellschaft weniger, als die italienischen Producte. Wenn Don Juan noch am besten, ja im Einzelnen ausgezeichnet dargestellt wurde: so liessen sich die Ursachen schon deutlich machen, wenn wir weiter ausholen dürften. Die Oper hat des Characterkräftigen und Bestimmten in der Musik selbst so Vollendetes und schlagend Geniales, dass sie nur gut gesungen zu werden braucht und sie wirkt! Wie viel mehr wird sie wirken, wenn nur einer und der andere Hauptcharacter wohl aufgefasst und gehalten dargestellt wird, was hier der Fall war! Figaro's Hochzeit hingegen muss durchaus unter die Darstellungen gerechnet werden,

denen selbst ein genaueres Einstudiren gewünscht werden muss. Zwar ist sie Conversations-Oper, das Haupt der Conversations-Opern: allein mit wie feinen Schattirungen in den verschiedenen Characteren? Man muss aus sich selbst heraus und in das Wesen des Darzustellenden bestimmt eingehen, nicht blos das allgemein Wohlgefällige festhalten, wenn eine solche Aufgabe glücklich gelöst werden soll. Eben dieses „aus sich und seinem Wesen Herausgehende" ist mehren Mitgliedern dieser höchst achtbaren Gesellschaft nicht völlig eigen; sie sind meist (nicht Alle) sie selbst, wie das überall, wo das treu gezeichnet Characterische vor dem äusserlich Wohlgefälligen keinesweges den Vorzug behauptet, leider in der Ordnung zu seyn scheint. — Dagegen versenkt sich der teutsche Sänger gern und mit Vorliebe in den darzustellenden Character. Das ist rühmlich, hat aber auch seine grossen Gefahren. Lässt sich nämlich der Sänger von seinem vorzubildenden Character überwältigen, steht er nicht mit nothwendiger Beherrschung über dem ganzen Gebilde seiner Vorstellung: so ist gewöhnlich Alles verloren. Man vergisst sich, man singt nicht mehr, sondern man schreyt, schluchzet u. dgl. Die Natur zieht dann nicht selten die Kunst aus und der Hörer steht plötzlich, unangenehm überrascht, auf dem Markte. Will nun noch Jeder zum Ueberfluss gerade seinen Character in das beste und auffallendste Licht stellen ohne Rücksicht auf seine Mitgenossen: so ist es um das wohlthuende Ineinandergreifen des Spiels geschehen. Daher schaukeln unsere gewöhnlichen teutschen Theaterleistungen vom tiefen Ergriffenseyn in das Platte, Störende, Missbehagliche und entbehren des äusserlich Wohlgefälligen, des gewandt gehaltenen Kunstreizes. Dass hier nicht von unseren teutschen Meistersängern und Sängerinnen die Rede ist, versteht sich von selbst. Diese dürfen wir für die grössten unter allen halten: denn geschichtliche Erscheinungen werden nicht einmal von der Sprache des kecksten Muthwillens und der leersten Anmaassung widerlegt. — Was fehlt also unseren gewöhnlichen teutschen Theatern in Ansehung der Oper? Gerade das, was diese K. Sächsische italienische Operngesellschaft in ausgezeichnetem Grade besitzt, womit sie uns auch diessmal höchst angenehme Kunstgenüsse verschaffte, wofür wir öffentlich zu danken nicht unterlassen dürfen. Welche Wünsche für diese letzte, in Teutschland noch bis jetzt bestehende, italienische Operngesellschaft daraus hervorgehen, haben wir wohl nicht nöthig näher zu bezeichnen; unser Bekenntniss liegt am Tage, sieht auf den Vortheil der Kunst und mischt sich durchaus nicht in Staatsangelegenheiten, die Andere zu vertreten haben. Und so hätten wir denn auch, täuscht uns nicht Alles, jene obige Einwurfsfrage beantwortet, indem wir die Antwort aufzuschieben schienen.

Uebrigens, meinen wir, kann jetzt kein einziges Land behaupten, dass seine Theater-Anstalten auf der Stufe ständen, dass sie wahrhafte Kunst- und Bildungs-Anstalten im vollen Sinne des Wortes wären. Sie sind gesunken; es sind meist nur Belustigungs-Anstalten geworden. Jedes gebildete Volk hat aber etwas seiner besondern vorherrschenden Eigenthümlichkeit nach Beachtenswerthes, Vorzügliches, was sich ein anderes Volk zum Muster nehmen, woran es etwas lernen und sich selbst heben kann. Will man nun aber für das Theater, um es wieder zu heben, nichts thun; glaubt man, es sey nicht nöthig, dass Einer von dem Andern lerne; ist man mit blossem Zeitvertreibe zufrieden gestellt: so würde uns diess zwar leid thun, aber es würde uns nicht sonderlich stören. Unser Abkommen wäre dann getroffen: Wir gehen dann nicht in's Theater, denn die Zeit vertreiben können wir uns selber.

Berlin, Anfangs Juny. Diessmal werden Sie sich über die Länge meines Monatsberichts zu beklagen keine Ursache haben, denn die Materialien dazu sind ungewöhnlich sparsam. Einigen Antheil hieran hat allerdings wohl die schöne, einige Zeit fast zu warme Witterung, welche in den Pfingst-Feyertagen die Städter in das Freye lockte, welche nicht von der Influenz-Krankheit an das Zimmer gefesselt wurden; doch trägt noch grössere Schuld auch die Indolenz der hiesigen Kunst-Institute, welche auf früheren Lorbeern ruhen. Einen echten Kunstgenuss gewährte die einmalige Darstellung der Oper Alceste von Gluck durch Mad. Milder, die mit der ganzen Kraftfülle ihrer Stimme und rührender Innigkeit diese ihre beste Rolle gab. Hr. Hoffmann sang zum erstenmale den Admet mit glücklichem Erfolge seines, auf das Studium dieser schweren, sehr hoch liegenden Tenor-Partie verwandten Fleisses, wenn gleich nicht allen Anforderungen der Kritik durchaus genügend, wohin besonders das zu heftige Herausstossen einzelner Töne zu rechnen ist. Bey dem schönen Organ des fleissigen Sängers ist indess seine fernere Ausbildung

mit Grund zu hoffen. Auch die Armide wiederholte Mad. Milder noch einmal und sang dann nur noch in einem, vom Musikdirector und Organisten, Hrn. A. W. Bach in der Marienkirche zu mildem Zwecke veranstalteten Concert eine Arie von dessen Composition und ein Benedictus von dem ehemaligen Königl. Kapellmeister F. L. Seidel, welcher in der Mitte des Monats May zu Charlottenburg, wo er, seit einigen Jahren pensionirt, sich aufhielt, ziemlich hoch bejahrt gestorben ist *). — In dem erwähnten Kirchen-Concerte dominirte das Orgelspiel mit Recht. Besonders fertig und kraftvoll führte Herr A. W. Bach die Fuge a tre soggetti und ein Solo mit Orchester-Begleitung von der Composition seines grossen Altvordern, Joh. Seb. Bach aus. Geistliche Gesänge von Händel, Fasch und J. S. Bach wurden von geübten Dilettanten, unter Leitung des stets bereitwillig mitwirkenden Musikdir. Rungenhagen, gelungen vorgetragen. Im Ganzen war diese Musik-Aufführung etwas zu lang und einförmig, um einen lebhaften Eindruck zurückzulassen.

Das Königl. Theater lieferte keine Neuigkeit und musste einen Tag sogar sich blos mit einer französischen Vorstellung behelfen, da mehre Mitglieder krank oder verreist waren.

Mad. Walker-Gehse, früher bey der Königsstädter Bühne, jetzt Königl. Sächsische Sängerin der deutschen Oper, gab als Gastrollen die Anna in der „weissen Dame," Agathe im „Freyschütz" und Donna Anna im „Don Juan" mit vielem Beyfall, den ihre starke, klangreiche Stimme, gute Gestalt und deutliche Aussprache verdient. Wenn diese, von der Natur so günstig begabte Sängerin ihre Stimme durch Solfeggiren und in der Vocalisirung noch gleichmässiger und vollkommener ausbildet, auch mehr Schatten und Licht in ihrem Vortrage anwendet, so berechtigt ihr Talent zu höheren Erwartungen.

Die Königsstädter Bühne verschaffte sich gute Einnahmen durch Wiederholungen der beliebten Lindane, das Wiederauftreten der von Neuem angestellten Frau von Holtey und die gymnastischen Künste eines Affen-Menschen, van Klischning.

Im Saale des Königl. Schauspielhauses fand noch ein Concert der Mad. Ganzel, Grossherzoglich Strelitz'schen Hofsängerin, einer in früherer Zeit ausgezeichneten Dilettantin statt, welches für die Kunst wenig Bemerkenswerthes darbot.

Leider haben wir noch das überraschend schnell erfolgte Ableben des würdigen Vaters des unvergesslichen Theodor Körner, des Geh. Ober-Regierungsraths Körner, eines eifrigen Beförderers der Ton- und Dichtkunst, zu berichten. Er starb, mit den edelsten Entwürfen zum Nutzen der Wissenschaften beschäftigt, nach zweytägiger Krankheit, am Lungenschlage, sanft und schmerzlos, von der tief trauernden Wittwe und vielen Freunden beweint. Nach einer rührenden Leichenfeyer in seinem Arbeitszimmer, wurde die Hülle des Verewigten nach Wöbbelin im Mecklenburg'schen abgeführt, um unter der Körner's-Eiche neben seinen vorangegangenen Kindern zu ruhen. Die Sing-Akademie feyerte das Gedächtniss eines ihrer thätigsten Mitglieder durch ein Requiem von Fasch, ein Agnus Dei von Rungenhagen und die Motette von Zelter: „Der Mensch lebt und besteht nur eine kurze Zeit."

*) Siehe den Nekrolog in der vorigen Nummer.
Die Redaction.

Kurze Anzeige.

Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle de Mozart. Oeuv. 88 (*G moll*), *arrangé pour le Pianoforte à 4 mains — par J. P. Schmidt.* Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Wie verschieden auch der Geschmack seyn mag, wir können uns dennoch nicht vorstellen, dass es einen gebildeten Musikfreund geben könne, der dieses Quartett nicht meisterlich, nicht reizend finden sollte. Es ist eins der schönsten, die es gibt. Wer es kennt, und die meisten kennen es, stimmt zuversichtlich ein. Der gebildeten Jugend, die zufällig noch nicht darauf aufmerksam gemacht worden wäre, steht eine grosse Freude bevor. Man spiele oder höre es nur. Auch in dieser Gestalt wird man die Schönheit dieses Meisterwerkes erkennen und fühlen. Das Arrangement ist trefflich. Hr. J. P. Schmidt ist längst schon durch viele geschmackvoll gewählte und geschickt behandelte Werke der Art so anerkannt, dass wir nur noch zu sagen haben, dass auch die Ausstattung dem Werthe des Gegenstandes angemessen ist.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten July. №. 27. 1831.

Recension.

Die höheren Lehrzweige der Tonsetzkunst u. s. w. von G. F. Ebhardt. Schule der Tonsetzkunst. Zweyter Theil. Leipzig, bey Friedr. Hofmeister.
(Beschluss.)

Seite 82: Principien über den ästhetischen Gebrauch der Halbcadenz (folgt, weil sie auf der eben behandelten Quinte und Quarte der Haupttonart gebildet wird), und die darauf sich beziehende Andauer und Nichtandauer der Tonarten — in Bezug auf die symmetrische Anlage eines Tonstücks. Diese Darstellung ist neu und muss im Werke selbst nachgesehen werden. S. 86: Uebungs-Beyspiele im Quinten- und Quarten-Zirkel nach verschiedenen harmonischen Richtungen, wie auch nach rhythmischen Gesetzen, als Vorbereitung auf die Lehre vom Rhythmus. — Des Verf. Absicht, eine systematische Methode zu liefern, wo in jedem Artikel zugleich der mit ihm verbundenen übrigen Zweige gedacht wird, macht die Darstellung dem Anfänger öfter schwer. Man muss daher schon mancherley Kenntnisse mitbringen, weil in solcher Weise eingemischte Vorausnahmen noch nicht erklärter Gegenstände und Verweisungen auf künftige Auseinandersetzungen nothwendig vorkommen müssen. — S. 88 — 94 folgen nun zweytens: Künstliche oder weniger natürliche Ausweichungen, wozu der verminderte Septimen- und der übermässige Sexten-Accord mit ihren Modificationen am brauchbarsten sind, was nun durchgegangen wird; ferner Ausweichungen mittelst Verwandlung der Tongeschlechter und mittelst chromatischer Läufe, Absätze u. s. w. (S. 94 — 100) Drittens: Enharmonisch kühne Ausweichungen, besonders durch den übermässigen Sexten- und verminderten Septimen-Accord. Der Verf. entschuldigt sich, dass er diese Auseinandersetzungen nicht auf mehre Tonarten angewendet habe: wir danken ihm, dass er es unterliess; dergleichen gehört dem mündlichen Unterrichte. — S. 100 — 106: Ueber die symmetrisch und eurhythmisch schöne Ordnung in der Aufeinanderfolge der Tonarten bey gemessenen kürzeren und längeren Tonstücken. Die formelle Einrichtung ganzer Tonstücke nach gewissen Hauptprincipien im weitern Sinne, ohne Rücksicht auf besondere Musikgattungen. — Es ist natürlich, dass hier mehr Hülfen geleistet, als feste Regeln aufgestellt werden können. Aber die Hülfe ist gut.

III. Rhythmus, in Bezug auf Tactarten und auf äussern und innern Verhalt der Sätze. (S. 107 — 148). In der Einleitung eifert der Verf. zu viel über die „absurde" Frage des Rationalismus unserer Tage: ob der Verstand oder das Gefühl oberstes Princip sey? Indessen sind wir doch nicht im Stande, des Verf. Satz zu unterschreiben: „Das, den Unterschied der Worte, folglich den Sinn der Ideen und Gedanken bezeichnende Element, die Accentuation, ist eine Gefühlssache." Es dünkt uns, als trenne der Verf. zu viel zu Gunsten des Gefühls, während Andere zu viel trennen für den Verstand. Wir wollen uns aber darüber nicht im Geringsten streiten; es ist blos eine Meinung zum Ueberlegen, wenn es anders Jemandem gefällig seyn sollte. Desto mehr sind wir mit dem geehrten Verf. darin einverstanden: „Auf Ordnung gründet sich Alles. Die Ordnungs-Gesetze in der Musik werden leicht gefühlt, aber schwer definirt." Leider! wie überall. Darum halten wir auch auf gute Definitionen sehr grosse Stücke. — Um die Sache klar zu machen, nimmt der Verf. die Natur des Pulsschlages zu Hülfe. Bey einem nicht zu phlegmatischen Menschen soll man zwischen jedem Pulsschlage sehr schnell 4 zu zählen im Stande seyn, dagegen man bey einem cholerischen vielleicht nur 3 zu zählen vermag. Auf dieses Vielleicht und

auf das relative „sehr schnell“ lässt sich wohl die Eintheilung in vier- und dreytheilige Zeiträume nicht fest gründen. — Die künstlichen Tactarten sollen wegen der Schilderung verschiedener Charactere nothwendig werden. Die Auseinandersetzung ist deutlich. In Einigem weichen wir vom Verf. ab. Was z. B. den $\frac{12}{8}$ und (nicht „oder“) $\frac{4}{4}$ Tact in Triolen betrifft, so ist nach unserm unmaassgeblichen Dafürhalten folgender Unterschied: Im ersten Falle bekommen die Achtel als nahmhafte Theile der Tactart mehr und fester Markirtes — die Triolen im $\frac{4}{4}$ Tacte hingegen sollen ohne besondere Accente ihrer Theile in sich selbst weit gleichmässiger vorgetragen werden. — S. 126: Rhythmus im Bezug auf äussern (arithmetischen) Verhalt der Sätze. Der Verf. nennt die Abstammung des griechischen Wortes „Rhythmus“ ungewiss: man hat aber die Abstammung bereits recht gut gegeben. — Zu dem Beyspiel 142 dürften sich alle angegebene Tactarten bey einigermaassen guter Führung gleich wohl schicken. Auch sind die dreytactigen Rhythmen oder Einschnitte sehr wohl anzuwenden und nicht eben schwer aufzufassen. Sie müssen aber, wie Alles, soll es gut seyn, im Characteristischen des Satzes sich begründen und nicht leere Sonderbarkeit seyn. S. 133: Rhythmus in Bezug auf den innern (ästhetischen) Verhalt der Sätze. Das griechische Wort ist wohl verdruckt; anstatt *ασϑησες* muss es heissen *αἴςϑησεις* oder pl. *αἰςϑήσεις*. Weniger bedeutende Druckfehler übergehen wir billig. — Es ist dieses Verhältniss eine Nachahmung im weitern Sinne, wo bey der grössten Mannigfaltigkeit die Aehnlichkeit nicht zu verkennen ist. — Das Gefühl muss immerwährend gereizt und wieder besänftigt werden. Dahin gehören allerley rhythmische Einschnitte, kurze, lange, zusammengezogene, des Wechsels wegen ohne steife Aufeinanderfolge. Ferner muss zweckmässige Veränderung der Figur bey Wiederholung eines Gedankens hinzukommen. Freye oder formelle Nachahmungen müssen nicht nur in der Melodie, sondern auch in den übrigen Stimmen vorkommen. Sehr gut sind die Beyspiele 161 bis 164. In längeren Sätzen sind passende Nebengedanken zu erfinden, worin, wie der Verf. selbst ganz richtig sagt, die Hauptsache einem denkenden und feinfühlenden Kopfe überlassen bleiben muss. —

IV. (S. 148): Vom Contrapunct. Materie und Form sind hier verbunden. Der Contrapunct umfasst, sagt der Verf., Alles, was Accord-, Melodie- und Zeitlehre in sich enthält. Also gehört alles Figuren- und Passagenwerk in die Lehre vom Contrapunct. Hierin sind, nach dem Verf., in allen didaktischen Abhandlungen bisher eine Menge Lücken gelassen worden. Es wird behauptet, Melodie und Contrapunct sey stets getrennt worden: allein in der Lehre von den Nachahmungen ist das nicht geschehen. Auch hat bekanntlich Logier viel auf Erfindung und Führung von Figuren gehalten; und J. Leop. Fuchs hat in seiner practischen Anweisung zur Composition nicht Unerhebliches darin geleistet. S. 155 schreibt der Verf.: „Von einer weitläufig theoretisch-practischen Ausfüllung dieser Lücken kann wegen Mangel an Raum hier keine Rede seyn: indessen werden dem Anfänger überall Winke zum Selbstdenken gegeben werden.“ Einiger Raum würde dafür gewonnen worden seyn, wenn der Verf. z. B. die Ausfälle auf die Rationalisten u. s. w. weggelassen hätte, die gewiss Niemand in solchen Lehrschriften nothwendig findet. S. 156 folgt ein „summarischer Ueberblick auf die, in diesem Artikel behandelten, zum Wesen des Contrapunctes gehörigen theoretischen Zweige.“ S. 158: Erklärung der angegebenen Zweige. Den Satz (S. 174) schränken wir doch etwas ein: „In wiefern Kunst eine Nachahmerin der Natur ist, in sofern gehört auch alles Hörbare in derselben, vom Gebrüll des Löwen bis zum Gelispel des Insekts, in's Gebiet der musikalischen Malerey.“ — Dagegen äussert der Verf. selbst (S. 176), dass diese Schilderungen ohne Articulation mehr oder weniger unbestimmt und relativ sind, und dass man ohne Worte nicht errathen kann, was eigentlich mit den Tönen ausgedrückt werden soll. S. 177 liest man eine kurze (nicht als erschöpfend betrachtete) characteristische Schilderung der Tonarten. Es ist diess einer von den Lieblingsgedanken fast aller Zeiten; er ist uralt und noch immer jung. Es wäre vielleicht anziehend, die verschiedenartigsten Auslegungen einmal zusammen zu stellen. — S. 188: Practische Darstellung contrapunctisch einfacher und freyer Figuren nach Gattungen und Arten, nebst eingeschobenen Erläuterungen über Melodie, Harmonie und Character. 1) Wo Note gegen Note steht (Contrapunctus aequalis) u. s. w. Das Uebrige kennt man; auch vom doppelten Contrapunct S. 208. — Noch folgt S. 277: die Kritik. Der Verfasser fordert unter Anderm von ihr Unparteylichkeit und ein Herausheben dessen, was das Individuelle des Productes ist. Mit völligem Rechte.

Was den zweyten ausgehobenen Punct betrifft: so glauben wir zwar, ihm bereits durch ein treues Andeuten des Ganges der hier gelieferten Verhandlungen und durch sorgsames Bemerken dessen, was des genauern Bedenkens und der Auszeichnung uns vorzüglich werth schien, Genüge geleistet zu haben. Wenn wir in dieser Beziehung noch etwas Uebersichtliches hinzufügen, geschieht es aus Antheil am Werke, dessen Verf. mit Fleiss, Kenntniss und Liebe seine Gegenstände bearbeitete, die, wie Jeder sieht, sehr mannigfach und eigenthümlich zusammengereiht sind. Des Verf. Vorliebe für eingestreute philosophische Raisonnements und seiner besondern Abneigung gegen die Rationalisten haben wir gedacht; seine Art darzustellen ist durch kurze und anderweitig nützliche, auch übrigens zum Gange der Sache gehörige wörtliche Aushebungen eben sowohl vor Augen gebracht worden, als sein Zusammenziehen des Materiellen und Formellen. Ob übrigens durch stetes Verbinden des Harmonischen, Rhythmischen und Aesthetischen die Deutlichkeit befördert wird, ist eine Frage, die wir für unsern Theil nicht überall mit Ja beantworten. Uns will es gerathener scheinen, um möglichst klarer Uebersicht und Einsicht willen zuvörderst Jedes für sich in möglichst bündiger Durchführung und dann erst in genauer Vereinigung darzustellen. Da aber die Köpfe und Wünsche der Unterrichtsbegierigen so höchst verschieden sind: so ist uns jede Art willkommen, die uns zum Denken Veranlassung gibt, wie es diese wirklich thut, die uns durch eigenthümliche Bewegung zu dem Schlusse zwingt, dass es nicht Wenige geben wird, die eben in einer solchen Verbindung der Dinge sich weit heimischer fühlen, als in einer ungeschmücktern, die Stück für Stück abgesondert und ruhig hinstellt. Und so bleibt uns denn nichts übrig, als das Werk des fleissigen und achtbaren Verfassers wiederholt allen denen zu empfehlen, die über die wichtigsten Gegenstände der Tonkunst sich in angezeigter Art und Weise gern belehren oder ihre Gedanken mit den Gedanken Anderer zusammenhalten wollen. Denn den Anhang von den griechischen Tonarten wünscht der Verfasser selbst in seinem Anhange von Gottfr. Weber beurtheilt, welchem geehrten, von uns begrüssten Kritiker wir diese Prüfung mit Vergnügen überlassen.

G. W. Fink.

Nachricht.

Wien. Erstes Quartal, 1831.

(Beschluss.)

Die Josephstädter Bühne vegetirt fortwährend als Filiale des Theaters an der Wien, und bleibt gewöhnlich an einem oder zweyen Wochentagen verschlossen. —

Von Concerten nur das Vorzüglichste aus der Menge. Die von Hrn. Kapellmstr. Lachner im k. k. kleinen Redouten-Saale veranstaltete Mittags-Unterhaltung brachte uns seine grosse Cantate: „Die vier Menschen-Alter," wodurch er sich selbst den Weg zum Tempel des Ruhmes bahnte. Anmaassend, ja platterdings unmöglich müsste der Versuch seyn, über ein so complicirtes Werk, ohne Partitur, blos nach einmaligem Anhören ein detaillirtes Urtheil fällen zu wollen. Darum nur so viel im Allgemeinen: der Styl ist edel, würdevoll und correct, das Instrumentale glänzend, kraftvoll und wirksam schattirt, und den Singstimmen wird ihr volles Recht zu Theil. Bezüglich der Einzelnheiten erfreuten sich des lautesten, oft stürmischen Beyfalls insbesondere der Introductionschor, in fugirter Schreibart gehalten; das wahrhaft originelle Wiegenliedchen; die gemüthliche Romanze; der energische Kriegerchor; die Preghiera; das Finale alla capella der dritten Abtheilung, nebst mehren trefflich declamirten Recitativen.— Aber auch jedem Verdienste seine Kronen. So dem wackern Dichter J. Gab. Seidl; den mit Eifer, Liebe, Seele und reinem Kunstsinne mitwirkenden Solisten: Madame Fischer-Achten, Herren Tietze und Hauser; nicht zu vergessen unsern Meister Merk, der auf seinem Violoncello Sänger ist. —

Hr. Aloys Schmitt aus Frankfurt führte uns von seinen Compositionen vor: eine Concert-Symphonie und die Ouverture zur Oper: Der Doppelprocess; ein grosses Concert, nebst Concertino für Pianoforte. Wir lernten in ihm einen reich begabten, mit seiner Kunst und ihrer wahren Tendenz innig vertrauten Tonsetzer, als Producent einen Meister von erstem Range kennen. Spiel und Vortrag sind durchaus solid, rein und deutlich; minder brillant, als gediegen. In der Schluss-Phantasie that er auch für Galanterie-Liebhaber ein Uebriges. —

Hr. Mozatti, ein geschätzter hiesiger Gesanglehrer, wirkte nur in Ensemble-Sätzen mit, und

wurde von seiner Schülerin, Dem. Segatta, den Mitgliedern der Hofoper, Mad. Frontini und Hrn. Adolf, so wie durch die Pianistin Dem. Sedlak freundschaftlich unterstützt. —

Hr. Lewy, Virtuose auf dem Waldhorn, veranstaltete in einem angesehenen Privathause eine interessante Musik-Soirée und erfreute sich eines ausgesucht zahlreichen Auditoriums. Der vortreffliche, doch leider! öfters kränkelnde Künstler war so glücklich, vor mehren Monaten in der Kammer Ihrer kaiserlichen Hoheit, der Erzherzogin Sophie, sich produciren zu dürfen, und von dieser erhabenen Gönnerin ausser einem ansehnlichen Geschenke auch mit einem lebenslänglichen Gehalte belohnt zu werden. —

Hr. Johann Promberger, Sohn des bekannten Klavier-Instrumentenmachers und Erfinders des Sirenion's, machte seinen beyden Lehrern C. Czerny und Carl Maria von Bocklet viele Ehre, und möchte bereits wohl jetzt schon zu den ersten Pianisten dieser Kaiserstadt gehören. Auch die Erstlings-Versuche in der Composition — Jubel-Ouverture und Fest-Concert zur Krönungsfeyer Sr. Majestät, König Ferdinands, — Concertant-Polonaise für Pianoforte und Clarinette, — Jägerleben, Vocalchor mit Hörnerbegleitung, — Erinnerungen an Ungarn, Solo-Phantasie für das Pianoforte, — verdienen Aufmerksamkeit, da sich eine gute Schule, Fleiss, Geschmack und Talent offenbaren, und zu schönen Erwartungen für die Zukunft berechtigen. In der Phantasie und Ouverture, deren Mittelsatz der überraschende Eintritt eines obligaten, vollzähligen Trompetencorps bildet, sind characteristische National-Motive vollherrschend; das Concert wird abwechselnd von Doppelchören begleitet, und am Schlusse werden dreyerley Themen zusammen verschmolzen; die Polonaise ist ungemein zart und melodisch; das Jagdlied frisch und lebendig; die acht Hörner sind sehr wirksam zum zweyfachen Echo benützt. Krittler möchten ihm gern vorwerfen: er habe die Orchester-Partie im Durchschnitte mit allzu verschwenderischer Vorliebe behandelt, und darüber zum eigenen Nachtheil öfters die Principalstimme vergessen; wir aber meinen: eben daran habe er sehr recht gethan, und demungeachtet bewiesen, was er im Bravour-Spiele zu leisten vermöge, wenn er nur wolle, und — gerade nichts Besseres zu thun wisse. Ist diess dennoch ein Fehler, so theilt er ihn, und wahrlich nicht zu seiner Schande, mit den grössten Meistern. —

Dem. Lorenza Meier, die in diesen Blättern schon erwähnte Flötenspielerin. Wenn man auch die Sache nicht liebt, denn in Weiberhänden bringt dieses Instrument wirklich keine plastisch schöne Attitüde hervor, so kann man doch der Kunst den Bewunderungszoll nicht versagen. Die jungfräuliche Concertistin besitzt eine seltene Fertigkeit, einen vollen reinen Glockenton, und ihr bezauberndes Pianissimo ist nur vergleichbar dem Säuseln einer fernen Aeolsharfe. Unter den Zugaben steht oben an ein allerliebstes Liedchen, gesungen von Dem. Ehnes, componirt und auf dem Waldhorn begleitet von Hrn. Lewy. —

So ungewöhnlich wenige Gäste auch den verflossenen Winter uns mit ihrem Besuche ehrten, so war doch e i n e r darunter, der, früher schon, gleichsam nur vorüber Italiens klassischem Boden zuflog, und den wir sehnsuchtsvoll so gern auf längere Zeit gefesselt hätten. Hr. Felix Mendelssohn Bartholdy, aus Berlin, war hier. Er besuchte auf seiner Durchreise nach Italien, wohin ihn das Studium seiner Kunst zieht, unsere Hauptstadt, woselbst ihm werthe und angesehene Verwandte leben. Man bewunderte die Fertigkeit seines Klavierspiels und noch mehr die ausgezeichnete Gabe des Phantasirens. Leider hörte ihn Ref. nicht selbst einer sehr ungelegenen Unpässlichkeit halber.

Die Tonkünstler-Gesellschaft führte nach fünf Jahren wieder einmal Händels Salomon mit Hrn. von Mosels Instrumentirung auf. Am wenigsten befriedigten die Solo-Stimmen, und noch weniger der erste Sopran. —

Die jährliche Akademie zum Vortheile des Bürgerspitals erschien, wie gewöhnlich, im bunten Kleide. Ouverturen von Beethoven und Lindpaintner, Singsang von Rossini, Pacini und Mercadante, worin Mad. Kraus-Wranitzky, Fräulein Weiss, die Herren Wild, Tietze und Siebert figurirten, Concertstücke für Violine, Hoboe, Violoncello etc. —

Die grossen Gesellschafts-Concerte boten, ausser den Symphonieen — von Beethoven die Pastoral, und jene in A dur, von Mozart in C und Es, wenig Erhebliches.

Ungleich gehaltvoller waren dagegen die Concerts spirituels, deren Anzahl jedoch nur auf vier reducirt wurde, zum herzlichen Leidwesen aller theilnehmenden Kunstfreunde. Die Auswahl traf folgende Tonwerke: Von Mozart: Symphonie in D. Quartett aus Idomeneo. Von Händel: Chor aus

Jephta. Von Cherubini: Ouverture und Introduction aus Lodoiska; Ouverture zum Anacreon. Dies irae. Ave Maria. Von Haydn: Quartett und Fuge aus dem Oratorium: il ritorno di Tobia. Von Catel: Verschwörungschor aus Semiramis. Von Beethoven: Symphonieen in D, F und B; Ouverturen zu Egmont und Leonore; Violin-Concert in D; Pianoforte-Concert in C moll; Phantasie mit Orchester; Marschchor aus den Ruinen von Athen, welche Meisterwerke insgesammt mit lobenswerther Genauigkeit ausgeführt wurden. —

Im Bereiche der Kirchenmusik erregte Cherubini's vierte Messe die gespanntesten Erwartungen, welche jedoch die erste Production in der Augustiner-Hof-Pfarrkirche nicht vollkommen realisirte. Die Tonangeber wollen den wahren Kirchenstyl darin vermissen; der Haufe plappert nach; nur der kunstsinnige und empfängliche Laye, dessen Führer das eigene Gefühl ist, und dem der gelehrte Wortstreit speculativer Schismatiker rein unverständlich bleibt, frägt in seiner natürlichen Herzens-Einfalt ganz unschuldig naiv: worin doch wohl eigentlich die Echtheit des Kirchenstyles bestehen solle? — Die Anbeter des Alterthums meinen, in der Schreibart alla Palestrina, Allegri, Marcello, Lotti, Durante u. s. w.; sie verlangen blos canonische Arbeit, im romanischen Styl, alla cappella, für selbstständige Realstimmen, je mehr, desto besser, und rufen Wehe über den Instrumentalprunk. Andere behaupten, das Characterische der Kirchenstücke bestehe in dem Basso continuo, und sey in jenen hüpfenden und springenden Violin-Begleitungsfiguren gegründet, welche seit länger als einem halben Säculum vorzüglich bey den älteren katholischen Componisten gewissermaassen stereotyp geworden sind. Der verlangt weiter nichts, als schulgerechte, wenn gleich lendenlahme Fugen, und sein Abgott ist der doppelte Contrapunct; jener spricht das Anathem über die Melodie, welche er eine Tochter der sündigen Weltlust schilt; verdammt zum Tartarus jeden ihm freundlich klingenden Gedanken, und will Alles ton- und farblos gehalten wissen; dieser hält sich fest an die Form; ein Anderer begehrt den Sinn der Worte ausgedrückt, indess der Dritte den Grundsatz aufstellt: weil Alles, was da lebt und schwebt, die Allmacht lobt und preisst, jedes Geschöpf, jedes Wesen nach seiner Art und Weise, so sey dem Unnennbaren auch jeder Weihrauch wohlgefällig, wenn er ihm nur aus kindlich gläubiger Seele dargebracht wird. —

Bey einer so abweichenden Verschiedenheit der Ansichten und Meinungen, und dem gänzlichen Mangel einer erschöpfend befriedigenden Definition möchte es wohl allerdings wünschenswerth, ja zeitgemäss seyn, wenn ein Mann vom Fache den gewiss nicht unwichtigen Gegenstand ausführlich besprechen, und die Streit-Frage rationell erörtern wollte. — Ueberhaupt wäre es ganz in der Ordnung, wenn den unberufenen Urtheil- und Richtersprüchen endlich einmal Schranken gezogen würde, in einer Epoche, wo Halbheit und Oberflächlichkeit das Regiment führt, wo Arroganz und Egoismus am Ruder sitzt, wo jeder Schulknabe an Gluck, Händel, Bach, Mozart, Haydn und Beethoven sein Müthchen kühlen möchte. —

Im Musikhandel geht es den alten Schlendrian, und gedruckt wird beynahe nichts, als Tänze von dem Triumvirat: Strauss, Lanner und Morelly. Die Revenüen des Erstgenannten sollen sich gegen 25000 Papier-Gulden belaufen, und seine Collegen ihm nicht viel nachstehen. Wenn es bey diesen Herren nicht heisst: Wie gewonnen, so zerronnen, und sie nur etwas hauszuhalten wissen (was jedoch kaum der Fall seyn dürfte), so können sie jedenfalls einem sorgenfreyen Alter entgegensehen. Wem wird es wieder so gut? wie Vielen, die im Schweisse ihres Angesichts mit rastloser Mühe, angestrengtem Fleisse, durch Jahre langes Studium und unausgesetzte Uebung was Rechtes erlernt haben, wird ein solches glückliches Loos zu Theil?

Mit einer Merkwürdigkeit ganz eigenthümlicher Art wollen wir unsern heutigen Bericht schliessen. Ein hiesiger Verleger hat eine Symphonie gedruckt, wir haben des Autors Namen früher noch niemals gehört, wohl aber seine Arbeit gesehen. Wenn solcherley öffentlich zum warnenden Beyspiele dem Flammentode geopfert würde, so wäre diess ein Act der Gerechtigkeit, wie jener, als Käufer und Verkäufer aus Salem's Tempel gestäupt wurden.

Nekrolog.

An gänzlicher Entkräftung starb in Riga, den 4ten März dieses Jahres, der emeritirte Cantor und Organist, Georg Michael Telemann. Er wurde 1748 den 20sten April zu Plön in Holstein geboren, woselbst sein Vater Prediger war. Wie dieser ihm in seinem siebenten Jahre durch den Tod entrissen wurde, nahm ihn sein Grossvater, Georg

Philipp Telemann (geb. zu Magdeburg 1681), vormaliger Cantor und Musikdirector in Hamburg, zu sich. Hier fand er die vortheilhafteste Gelegenheit, sich im Componiren und auf den dortigen prächtigen Orgelwerken im Orgelspielen üben zu können. Er bekleidete auch einige Jahre hindurch bey dem dasigen Musikchor die Stelle eines Accompagnisten, und musste, nach dem im Jahre 1767 erfolgten Ableben seines Grossvaters, in der Zwischenzeit (bis zu Emanuel Bach's Antritte) die Besorgung der Kirchen-Musiken übernehmen, wobey er, wie auch schon bey Lebzeiten seines Grossvaters, Veranlassung und Aufmunterung fand, sich vorzüglich auf den Kirchenstyl zu legen. Nach geendigten Schulstudien ging er 1770 nach Kiel, um sich der Theologie zu widmen. Nach zurückgelegter akademischer Laufbahn kehrte er nach Hamburg zurück, woselbst er seinen Unterricht im Generalbasse drucken liess. Bald darauf im September 1775 wurde er ganz unvermuthet und ohne sein Ansuchen durch den damaligen Rector Schlegel (nachmaligen General-Superintendenten von Pommern) von E. Wohledlen und Hochweisen Rathe der Kaiserl. Stadt Riga zum Cantor und Musikdirector bey den dortigen Stadtkirchen, und zugleich zum Lehrer der zweyten und dritten Klasse der Domschule berufen, welche Aemter er auch sogleich im November desselben Jahres antrat.

Bey Hartung in Königsberg erschien von ihm 1785: Beytrag zur Kirchenmusik, bestehend in einer Anzahl geistlicher Chöre, wie auch für die Orgel eingerichteter Choräle und Fugen. Klopstock's Lied: Auferstehn, ja auferstehn u. s. w., choralmässig, sowohl der Melodie als Harmonie nach, gab er 1809 heraus, und es ist der allererste in Riga gedruckte Choral. Sein ziemlich starkes Choralbuch über das seit 1810 zu Riga eingeführte neue Gesangbuch, welches in Mitau 1812 gedruckt wurde, ist in Deutschland nicht bekannt geworden, eben so auch eine kleine Schrift, die er 1821 drucken liess, betitelt: „Ueber die Wahl der Melodie eines Kirchen-Liedes," die gute Gedanken enthält und die wir in diesen Blättern nächstens mitzutheilen hoffen. Auf sein Ansuchen erhielt er 1828 wegen Augenschwäche seine Entlassung, mit Beybehaltung seines ganzen, bisher genossenen Einkommens, nebst einer freywilligen Zulage von 100 Rubeln jährlich, als dankbare Anerkennung seines 54jährigen, mit wahrer Berufstreue verwalteten Amtes. Er erreichte ein Alter von beynahe 85 Jahren.

Der wackere Prediger Thiel sagt bey Gelegenheit seiner Todes-Anzeige in den Rigaischen Stadtblättern von ihm: „Dieser hochverehrte und innig geliebte Greis war ein Mann der öffentlichen Achtung und des Vertrauens, der sich mehr als ein halbes Jahrhundert unter uns durch unermüdeten Eifer im Wirken für Kirche und Schule den Dank unserer Mitbürger und insbesondere unserer Jugend erworben hat. Der erkenntliche und ehrenvolle Nachruhm gebührt ihm hier um so gerechter und lauter, je angelegentlicher er sich im Leben jeder verdienten Auszeichnung, selbst dem öffentlichen Erscheinen entzog, und daher den meisten seiner Zeitgenossen nur dem Namen nach bekannt, unbemerkt, wie er gelebt, aus unserer Mitte geschieden ist. Den gefeyerten Namen eines berühmten Grossvaters erhöhete er durch eigenes Verdienst, und wusste denselben auch für die spätere Folgezeit im ausgezeichneten Andenken zu erhalten. Er entsprach nicht nur den Erwartungen, die man von ihm hier hegte, da man ihn, durch den Ruf seiner ersten musikalischen Schrift, die er schon im 25sten Jahre seines Alters herausgab, aufmerksam gemacht, hieher berief, sondern übertraf denselben auch durch seine nachherigen Bemühungen als Schullehrer und durch seine Arbeiten, auch als Schriftsteller über wissenschaftliche Gegenstände und über Sprachforschung, denen er selbst im spätesten Alter seine einsamen Stunden widmete. Gründliche von wahren Kennern geschätzte Kenntnisse zeichneten eben so sehr seinen Geist, wie strenge Rechtlichkeit und bis zur Peinlichkeit gehende Berufstreue seine Gesinnung, eine Reinheit und Tiefe sein Gemüth aus, das nur von der lebendigsten und freudigsten Gottesfurcht erfüllt und beseelt war. Nie achtete wohl ein Christ auf den Ruf Gottes in seinen Unternehmungen und Schicksalen aufmerksamer, als dieser wahrhaft Fromme. Ein vielleicht zu reizbares und daher oft und tief verletzes Gefühl, das Eigenthum der zartesten Seelen, entfernte ihn schon früh aus dem Umgange mit der Welt und der Geselligkeit, für die er, als ein heiterer und lebensfroher Mann in den ersten Jahren seiner Amtsführung so viele Empfänglichkeit gezeigt hatte. Darum lebte er in einsamer Zurückgezogenheit, in der nur Gott und sein Berufseifer ihm Beschäftigung und Trost gewährten. Aber auch in der Abgeschiedenheit empfand sein Herz warm und nachsichtsvoll für die Menschen, die er liebte und denen er gern wohlthat." Kurz vor seinem Tode schickte er

einem Freunde und ehemaligen Schüler in Berlin gegen 100 Kirchenstücke von der Arbeit seines Grossvaters aus der letztern Zeit, in welchen derselbe allererst wahrhaft gross erscheint und die bis jetzt gänzlich unbekannt geblieben sind. In seinem, dieses Geschenk begleitenden Briefe sagte er: „Um jedoch diese Sachen, die sicher noch manches sympathisirende Herz rühren und erquicken werden, dem Untergange, der ihnen von herzlosen Ignoranten bereitet werden möchte, zu entreissen — so erbitte ich mir den Schutz der Aegide des Herrn Pölchau; glücklich, wenn mein Wunsch erfüllt wird.“ Dieser wird auch gewissenhaft erfüllt werden. —

Ausser 60 bereits vorhandenen der vorzüglichsten gedruckten und handschriftlichen Werke dieses Meisters, worunter auch einige seiner humoristischen Opern für das Hamburger Theater, befindet sich auch in der Sammlung des jetzigen Besitzers der merkwürdige Briefwechsel mit dem Kapellmeister Graun. Der Hamburger T. war einer der würdigsten Repräsentanten der evangelischen Kirchenmusik und einer der fruchtbarsten Componisten. Als Polygraph übertraf er noch Allessandro Scarlatti und Ottavio Pittoni, von dem schon mehr als zwanzig 16-, 20- und 24stimmige Messen vorhanden sind, so wie den ehemaligen Churfürstl. Sächsischen Kirchen-Componisten Schürer in Dresden, von dem sich gegen 1000 Werke für den dortigen Hof nachweisen liessen und unter welchen allein 500 Kirchenstücke für die Hofkapelle sich bey seinem Ableben im Jahre 1784 vorfanden.

Kurze Anzeigen.

Verhandelingen over de Vraag: Welke verdiensten hebben zich de Nederlanders in de 14e, 15e en 16e Eeuw in het Vak der Toonkunst verworven; en in hoe verre kunnen de nederlandsche Kunstenaars van dien Tijd, die zich naar Italien begeven hebben, invloed gehad hebben op de Muzijkscholen, die zich kort daarna in Italien hebben gevormd? door R. G. Kiesewetter en F. J. Fétis, bekroond en vitgegeven door de vierde Klasse van het koninklijk-nederlandsche Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en schoone Kunsten. Amsterdam, J. Muller en Comp. 1829.
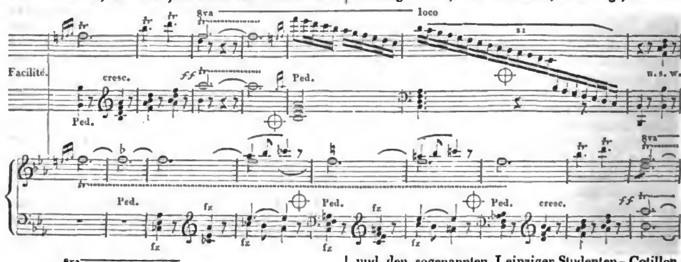
Also Verhandlungen über die Frage: Welche Verdienste haben sich die Niederländer, namentlich des 14ten, 15ten und 16ten Jahrhunderts, im Fache der Tonkunst erworben? und in wie weit können die niederländischen Tonkünstler dieser Zeit, welche sich nach Italien begeben haben, Einfluss auf die Musikschulen gehabt haben, welche kurz nachher dort entstanden sind? — „Bin ich denn ganz irre? Ich dächte, wir hätten schon lange eine ausführliche Beurtheilung dieses vortrefflichen Werkes in dieser Zeitschrift erhalten!“ Ganz recht! schon vor einem Jahre und zwar die erste unter allen, ja, wenn keine weiter vorhanden, als die uns bisher vorgekommen sind, noch die einzige ausgeführte. Sie hat in No. 24 des vorigen Jahrganges gestanden, unter dem Titel: Zur Geschichte der Tonkunst. — „So sollen wir also wohl noch eine lesen, damit die neueren Werke noch ein bischen älter werden?“ — Nein! — „Nun, so ist die ganze wiederholte Anführung nichts nütze!“ — Nicht zu rasch! Wir könnten doch wohl unsere guten Gründe haben! — „Die möchten wir hören!“ — So gönne uns der Herr ein geneigtes Ohr: 1) hat es nicht wenige Leser gegeben, die haben aus jener ausgeführten Beurtheilung genau die Vortrefflichkeit der Abhandlung des Hrn. Geheimen Hofraths Kiesewetter, aber nicht so genau den eigentlichen Titel des Werkes ersehen. Diesen wollten sie gern wissen; es sind desshalb mehre Anfragen eingelaufen. Diese beantworten wir hierdurch, auch zugleich für diejenigen, welche nicht angefragt haben. Darum ist eben der ganze Titel sorgfältig abgeschrieben worden; 2) war das höchst merkwürdige Buch damals noch nicht in den Buchhandel gekommen, sondern nur Einzelnen durch die Gefälligkeit des geehrten Instituts, das die Preisfrage stellte, zugesendet worden. Jetzt ist es aber, wie wir genau wissen, mehren literarischen Anstalten zur Beurtheilung übersendet worden. Es wird also nun auch in den Buchhandel gekommen seyn; wenigstens ist ein und das andere Recensenten-Exemplar zu haben. Und 3) würden wir es gern noch einmal besprechen und Stoff genug dazu finden, denn es ist reich, wenn wir nur einigermaassen Raum zu einer zweyten ausführlichen Anpreisung hätten.
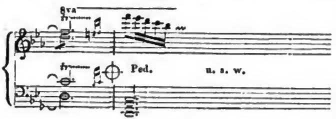
Uebrigens haben einige Journale, auch teutsche, berichtet, beyde gedruckte Abhandlungen, die teutsche des Hrn. Hofrath Raphael Georg Kiesewetter und die französische (kürzere) des Hrn. Prof. F. J. Fétis hätten den ersten Preis erhalten. Das ist nun einmal nicht gut möglich und zweytens ist es auch

nicht wahr, sondern dahin zu berichtigen: die teutsche des Hrn. K. hat den ersten Preis, die goldene Medaille, und die französische des Hrn. F. den zweyten Preis, die silberne Medaille erhalten.

Introduction et Rondeau pour le Pianof. comp. par G. C. Kulenkamp. Oeuv. 26. (Propr. de l'édit.) Halberstadt, chez C. Brüggemann. Pr. ½ Thlr.

Die Einleitung ist einfach und ungesucht, nicht tragisch und steht mit dem Rondo nicht im offenbaren Contrast, wie das jetzt Mode ist. Durch den vollkommenen Schluss in Es dur, aus welchem Tone auch das Rondo geht, bildet sie ein abgesondertes, jedoch durch Aehnlichkeit der Phrasen mit dem Folgenden in Verbindung stehendes Sätzchen für sich. Die Hauptmelodie des Rondo ist gleichfalls ungesucht und gefällig und wird auf die Art gewendet und durchgeführt, wie es etwas fertige Spieler jetzt lieben. Auf der letzten Seite (11) ist die Angabe der Erleichterung für Ungeübtere nicht deutlich; es hätte über die sechs Anfangs-Tacte der letzten Seite gedruckt werden sollen: „Diese sechs Tacte können auch übersprungen werden.“ Nach der Angabe des Hrn. Verfassers, der jetzt in Göttingen lebt, soll die Stelle, wie folgt, lauten:





Zwölf Tänze für Orchester, comp. von Franz Otto. 8tes W. (Eigenth. d. Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Alle diese Tänze sind frisch und hebend; die Melodie wirksam unter die Instrumente vertheilt, ohne zerrissen zu seyn. Die Hauptmelodie ist grösstentheils der Clarinette und Flöte gegeben. Man erhält eine Polonaise, 5 Walzer, einen Wiener Walzer, 3 Ecossaisen, 2 Galoppen, eine Kalmaika und den sogenannten Leipziger Studenten-Cotillon. Das Orchester besteht aus Bass, zwey Violinen, einer Clarinette, Flöte, Bass-Posaune, Trompete und zwey Hörnern. Die Stimmen sind auf schönes Papier trefflich gestochen.

Vier Lieder von Göthe, in Musik gesetzt mit Begleitung des Pianoforte von Frdr. Aug. Weppen. (Eigenth. des Verl.) Hannover, bey C. Bachmann. Drey einzelne Bogen, jeder 4 Gr.

Gefällig und leicht zu singen und zu spielen, zuweilen mit eigenen Wendungen. Der erste Bogen enthält: Die schöne Nacht — und: Menschengefühl; der zweyte: Nachtgesang. „O gieb vom weichen Pfühle,“ was uns am meisten anspricht; der dritte: Abschied. „Zu lieblich ist's, ein Wort zu brechen.“ Es ist durchcomponirt. Der Polonaisen-Anfang sagt uns nicht zu. Der Druck ist deutlich.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten July. N°. 28. 1831.

Beyträge zu Dr. *Lichtenthal's Bibliografia della Musica.*

Vom Verfasser selbst angezeigt.

In der 43sten Nummer der allg. mus. Zeitung 1830 gibt Hr. G. H. Anders Nachricht von zwey französischen musikalischen Lehrgedichten, als Nachtrag zu meiner Bibliographie. Es sey mir von der verehrlichen Redaction dieser Blätter vergönnt, dem schönen Beyspiele des Hrn. A. zu folgen. Für die Leser, welche Interesse daran finden, bemerke ich zum voraus, dass das Wenige hier Gelieferte fast gänzlich ältere italienische Schriftsteller betrifft, wovon die unbekannten und (meines Wissens) nirgends citirten mit einem Sternchen * bezeichnet sind, die schon citirten aber blos vollständigere Titel, Zusätze, Berichtigungen und Bemerkungen erhalten. Möchte dieser und Hrn. Anders Artikel noch andere ähnliche zur Folge haben! —

Bontempi (Gio. Andrea Angelini), perugino: Historia musica, nella quale si ha piena coguitione della Teorica, e della Pratica Antica della Musica Harmonica; secondo la dottrina de' Greci, i quali, inuentata prima da Jubal auanti il Diluuio, e poi dopo ritrouata da Mercurio, la restituirono nella sua pristina, e antica diguita: E come dalla Teorica, e dalla Pratica antica sia poi nata la Pratica moderna, che contiene la Scientia del Contrapunto. Opera non meno utile che necessaria a chi desidera di studiare in questa Scientia. In Perugia, pe' L. Constantini 1695. 278 S. in Fol.

Diess ist der vollständige Titel eines zwar seltenen Buches, was aber als blosse Abhandlung über die alte Musik, von sehr geringem Werthe, keinesweges den Namen einer Geschichte der Musik verdient. Was noch aus demselben anzumerken wäre, besteht in Folgendem. In einem der Vorrede vorhergehenden Sonette auf den Verfasser wird er Musico, poeta e Oratore Eccellentissimo, già (ehemaliger) maestro di cappella del conte Montemellini, e di poi (nachheriger) ingeguero della serenissima Altezza Elettorale di Sassonia genannt. — S. 188 sagt der Verfasser, er sey in den Jahren 1643 — 50 Sänger der Venetianer Kapelle (cappella di Venezia) gewesen. — S. 18 findet sich eine lange deutsche Stelle mit einem einzigen (vielleicht Druck-) Fehler. — S. 190 und folg. gibt er einen Auszug von seiner Nova 4 vocib. compon. Methodus. Dresdae 1666. (Baini citirt in seiner Lebensbeschreibung Palestrina's (B. II. S. 52) folgende Schrift von Bontempi: Tractatus in quo demostrantur occultae convenientiae sonorum systematis partecipati. Bononiae, 1690; sie ist aber einerley mit dieser). — S. 170 heisst es, er habe eine Abhandlung über die Civil-Baukunst, Poesie und Musik zur Oper Paride; sodann eine Geschichte der Rebellion in Ungarn (auch zu Bologna gedruckt) geschrieben. Auf derselben Seite heisst es ferner: „In den Römer Singschulen mussten die Schüler täglich eine Stunde schwere Sachen singen, eine Stunde den Triller, eine andere Passagen üben, eine Stunde die schönen Wissenschaften studiren, und eine andere Stunde sich im Gesange vor dem Meister und vor einem Spiegel üben, damit sie keine unschicklichen Bewegungen weder mit dem Körper, noch mit dem Kopfe, noch mit den Augen und dem Munde machen. Diess Alles Vormittags. Nachmittags verwendete man eine halbe Stunde zur Theorie, eine halbe Stunde zum Contrapunct über den Canto fermo, eine Stunde zu den contrapunctischen Ausarbeitungen auf den Kartellen und zum Componiren. Diess waren die gewöhnlichen Uebungen jenes Tages, an welchem die Schüler nicht ausgingen. Die Uebungen ausser dem Hause bestanden darin, dass man ausserhalb der Porta Angelica, gegen Monte Mario singen ging, um die Antwort des dasigen Echo zu hören, und so Richter seines eigenen Gesanges zu seyn; fast allen Kirchenmusiken

Roms beyzuwohnen, daselbst die besten damaligen Sänger zu hören, ihnen nachzuahmen, aber auch dem Meister über das Gehörte Rechenschaft zu geben, und seine Bemerkungen hierüber zu vernehmen." Diess (heisst es nachher) waren die Uebungen, diess die Schule, welche wir in Rom von Virgilio Manzocchi, dem vortrefflichen Professor und Kapellmeister in S. Pietro in Vaticano, welcher über die Musik so vieles Licht verbreitet hat, erhalten haben.

Nassare (Fr. Pablo), Religioso de la Regular Observancia de N. Serafico P. S. Francisco, y Organista en su real convento de la Ciudad Zaragoça: Fragmentos musicos repartidos en quatro tratados, en que se hallan reglas generales, y muy necessarias para Canto Llano, Canto de Organo, Contrapunto y Composicion, compuestos por.... y aora nuevamente añadido el ultimo tratado por el mismo Autor; y juntamente exemplificado con los Caracteres Musicos de que carecía. En Madrid. Año 1700, 288 S. in 4. (In Fragen und Antworten).

Ist eine zweyte Auflage. (Das beim P. Martini ebenfalls, aber kurz und schlecht citirte Buch hat die Jahrszahl 1704, und mag vielleicht eine dritte Ausgabe seyn.) Die Haupt-Abtheilungen sind: Primer Tratado. Del canto llano (8 Kapitel). Tratado segundo. De la musica metrica o mensural (10 Kapitel). Tratado tercero. Del contrapunto y composicion (10 Kap.). Tratado quarto. De la Musica (11 Kap.). Meine in der Bibliographie (B. II. S. 107) geäusserte Vermuthung, dass die bey Yriarte von demselben Verf. citirte Escuela musica ein anderes Werk sey, scheint daher seine Richtigkeit zu haben, weil Y. von einem ersten Bande, zweyten Buche, 19ten Kapitel spricht, was mit der eben beschriebenen Eintheilung nicht übereinstimmt.

* Manni (Domenico Maria), fiorentino, accademico errante di Fermo: Ragionamento della disciplina del canto ecclesiastico antico. Firenze, 1756 dalla stamperia di G. B. Stecchi. 24 S. in 8.

* Minelli (P. Angiolo Gabrielle), Minor osservante: Ristretto delle regole piu essenziali della musica. Bologna, nella stamperia di Lelio della Volpe, 1748. 32 S. in 4.

Bonaventura de Brixia (Bibliogr. B. II. S. 124). Die Mailänder Biblioteca Ambrosiana besitzt zwey lateinische Venetianer Auflagen von 1510 in 4 und 1518 in 8 und eine italienische mailänder von 1525 in 12; alle drey aber mit lateinischen Titeln. Mazzucchelli citirt auch eine Venetianer Auflage von 1511.

Doni (Antonio Francesco) aus Florenz: Libraria. Venedig, 1580, 12 (das Druckjahr muss wohl falsch seyn, wenn der Verf., wie Walther will, 1574 schon gestorben seyn soll). Ist ein Verzeichniss und eine Beschreibung aller musikalischen Schriften, die zur Zeit des Verfassers in Italien sowohl gedruckt als in MS. bekannt waren. Auch enthält es eine Liste aller damals existirenden mus. Akademieen, nebst ihren Stiftungen, Denksprüchen und Absichten. Eine zweyte Edition kam nach Burney (Hist. of Mus. Vol. III. S. 355) 1557 heraus. Ein neuer Beweis, dass das von Walther angegebene Druckjahr der ersten Ausgabe nicht richtig seyn kann.

So weit Forkel in seiner Allg. Literat. der Mus. — Vor Allem ist hier zu bemerken, dass Walther das Druckjahr 1580 richtig, aber n i c h t a l s e r s t e A u s g a b e angegeben hat; auch soll Doni wirklich in Monselice bey Padova im J. 1574 gestorben seyn. Ich habe jenes Buch nach Negri, dem freylich nicht viel zu trauen ist, mit einem langen Titel citirt, seither aber die unbedeutende Seltenheit aufgefunden, woraus sich abermals zeigt, wie selbst die fleissigsten und genauesten Schriftsteller hintergangen werden. Der Titel *ist folgender*:

Autori uulgari con cento discorsi sopra quelli tutte le tradutioni fatte dall' altre lingue nella nostra, e vna tauola generale come si costuma fra librai. Opera vtile a ciascuno che si diletta della lingua uolgare e che desidera fornire vno studio di libri composti in essa lingua. Di nouo stampata, corretta e molte cose aggiunte che mancano. Vinegia de Terraris 1550. 72 Blätter in 12.

Diess wäre also nicht einmal die erste Auflage. In jener von 1580 heisst es: Di nouo ristampata e aggiunti tutti i libri uolgari posti in luce da trenta anni in qua e cauatine fuori tutti gli autori e libri proibiti. Vinezia, presso Altobello Salicato, 1580, 12.

Der musikalische Theil dieser Bibliothek nimmt blos d r e y S e i t e n i n D u o d e z e i n, worauf man die Namen einiger niederländer und italischer Sänger, einige Madrigale, Motetten, Ricercari, Messen und die Titel von ungefähr acht theoretischen Schriften findet; von den Akademieen wird äusserst kurz gesprochen.

La seconda libreria del Doni ristampata nouamente con giunte di molti libri. Vinegia, 1555. Ein Büchlein, aus dem Niemand klug wird, scheint eine beissende Satyre zu seyn; von Musik (und wer

versteht's?) kommt nur wenig darin vor. Es wurde auch unter folgendem Titel gedruckt: La libreria del Doni con alcune Nouelline piaceuoli e esemplari, delle quali il lettore in molte occorrenze potrà prevalersi. Venetia, 1572 in 12.

Delle lettere volgari (Bibliographie, B. I. S. 211). Jener merkwürdige und interessante Brief, welcher die schon vor 300 Jahren über profane Gesänge componirten Messen belacht, ist „Cirillo“ unterschrieben, von welchem, sonderbar genug, der sonst so fleissige Gerber, der doch manche Musiker aus Walther mit Angabe der Quelle entlehnt, gerade diesen Cirillo übergangen hat. Bey Walther heisst es: „Cirillo (Bernardino), ein von Aquila bürtig gewesener Protonotarius und Secretarius Apostolicus zu Rom, Archipresbyter zu Loreto, Canonicus bey S. Maria Maggiore, und endlich Commendator des berühmten Hospitals di S. Spirito in Sassia zu Rom, welcher anno 1575, 75 Jahr alt, daselbst gestorben, hat, wie Possevinus fol. 223 Bibliothecae Selectae berichtet, eine italienische Epistel an Ugolinum Gualtervcium vom Missbrauche der Kirchenmusik geschrieben.“ Diess ist nun einmal gewiss derselbe Cirillo. Im ersten Bande der Baini'schen Lebensbeschreibung Palestrina's S. 104 in der Note heisst es: „Der Bischof Cirillo Franco, oder Franchi, gest. zu Rom als Commendatore und Verwalter des Spitals S. Spirito in Sassia, schrieb besagten, aus Loreto 16ten Februar 1549 datirten Brief an Ugolino Gualtruzzi; er findet sich auch aus dem Spanischen in's Italienische übersetzt im 3ten Buche der Lettere volgari u. s. w.,“ was nun ebenfalls mit meinem Citate übereinstimmt. In der von Johann IV., König von Portugal, gegen Cirillo Franco gerichteten Schrift (Bibliogr. B. I. S. 129), findet sich (nach Baini) besagter Brief ebenfalls abgedruckt.

Testori (Carlo Giovanni), maestro di musica, e professore di Violino in Vercelli: La Musica Ragionata espressa famigliarmente in dodici passeggiate a dialogo, opera di.... per cui si giungerà piu presto, e con sodisfazione dagli studiosi Giovani all' acquisto del vero Contrapunto. Vercelli, presso Giuseppe Panialis, 1767, 151 S. in 4 mit 22 Notentafeln. — Primi Rudimenti della Musica e Supplemento alla Musica Ragionata opera di... Libro secondo. Ibid. 1771, 70 Seiten in 4 mit 6 Notentafeln. — Supplemento alla Musica Ragionata. Libro terzo. Ibid. 1773, 42 S. in 4 mit 8 Notentafeln. — L'arte di scrivere a otto reali e Supplemento alla Musica Ragionata. Libro quarto. Ibid. 1782, 56 S. in 4 mit 29 Notentafeln.

Viel abgeschmacktes Zeug. Sehr naiv erzählt der Verf. im ersten Buche, wie er von seinen Lehrjahren aus Mailand zurückkam, in Musik Unterricht gab, eines Tages von seinem Schüler befragt wurde, warum denn beym Tone *D* zwey, und beym Tone *E* vier Kreuze vorgezeichnet sind, da doch *D* eins und *E* zwey haben sollte. Das wusste nun der Herr Meister zu seiner grossen Beschämung nicht zu beantworten; darauf ging er auf sein Studirzimmer, empfahl sich dem Schutze der Mutter Gottes und dachte ernstlich darüber nach.

* Banchieri (P. D. Adriano), monaco olivetano: Organo Suonarino. In questa quarta impressione accordato con ogni diligenza, e diuiso in cinque registri. Libro utilissimo a qual si voglia organista per alternare in voce corista alli canti fermi di tutto l'anno, nelle chiese secolari, regolari, Monache e Confraternità, secondo l'uso di Santa madre chiesa. Et nel fine dopo la tavola generale di tutta l'opera aggiuntori il sesto registro. Op. XXXXIII. In Venetia, appresso Aless. Vincenti, 1637, in 4. (Baini citirt eine Ausgabe von Venezia, per l'Amadino, 1605.)

* Brunelli (Antonio), maestro di cappella al duomo di Prato: Regole et Dichiarationi di alcuni contrapunti dopii utili alli studiosi della musica et maggiormente a quelli che vogliono far contrapunto all' improuiso. Con diuersi canoni sopra.... canto fermo. In Fireuze, appresso Cristofero Marescotti, 1610, 29 Blätter in 4.

In der Vorrede an den Leser sagt der Verf., er habe vier Jahre zuvor Regeln über den practischen Gesang (regole dove si trattava della prattica del cantare) herausgegeben.

☞ Folgende bereits citirte Schriften ergänze ich nach dem schriftlichen Bücherkatalog eines reisenden irländischen Bücherliebhabers. Die bey den Verfassern stehenden römischen und arabischen Ziffern deuten den Band und die Seitenzahl meiner Bibliographie an.

(Fortsetzung folgt.)

Fasch und dessen noch nicht bekannt gemachte Compositionen.

Wem ist das herrliche Kyrie und Christe aus Faschen's 16stimmiger Messe in Reichardts Kunstmagazin bekannt geworden, der nicht von dem

sehnlichsten Wunsche ergriffen worden wäre, von einem Meister, der diesem Bruchstücke zufolge den grössten Componisten des vorigen Jahrhunderts an die Seite zu setzen seyn dürfte, Mehres kennen zu lernen? Wer hat von der Berliner Sing-Akademie jemals dessen grosse prächtige Compositionen aufführen hören, der nicht in die unbegränzteste Verehrung vor den Schöpfer derselben versetzt würde? Und wer liest Zelters, dessen durchaus würdigen und verehrungswerthen Schülers Denkmal, oder den Bericht in Gerbers neuem Lexicon, ohne auf das Höchste gespannt zu werden, jenen grossen Meister in seinen Werken näher kennen zu lernen?

Begierig sieht man sich nach den Werken dieses Meisters um, erfreut, einen grossen Namen in der glanzvollen Periode des vorigen Jahrhunderts mehr zu treffen, und im stolzen Gefühle dessen, was die letzte Generation unsers deutschen Vaterlandes geleistet, in welchem Gefühle man leicht vergisst, was die unsrige jetzt dagegen leistet, tröstet man sich — allein vergebens bemüht man sich, Etwas von dem grossen Meister zu finden: Fasch ist ein blosser Name, ist ein für seine Landsleute, für die ganze gebildete Kunstwelt verloren gegangenes Gut, denn ein einziger Mann (so heisst es) stolz auf den ausschliesslichen Besitz der Werke dieses Meisters, halte diese mit der eifersüchtigsten Sorgfalt verwahrt, gestatte nicht einmal, Abschriften davon nehmen zu lassen, indem er dann nicht mehr der einzige Besitzer derselben wäre — glaube (wer kann es begreifen?), ein geistiges Kunstwerk, das rechtmässige Besitzthum der ganzen gebildeten Welt, könne wie ein Raritätsstück von einem Einzigen als Eigenthum betrachtet und seinen Landsleuten, der gesammten Kunstwelt als rechtmässig vererbt, vorenthalten werden. Ja noch mehr, er glaube sich auf die unverantwortlichste Weise an dem ehrwürdigen Verstorbenen, der im Leben zur öffentlichen Bekanntmachung seiner Werke zu bescheiden gewesen, so weit versündigen zu können, ihm den Ruhm der Nachwelt auf solche Weise abstehlen, ihn um das bringen zu dürfen, was des Künstlers befriedigendstes Gefühl, seinen Stolz, beym Scheiden aus dieser Welt ausmacht; bedenke nicht, dass, wenn erst in späterer Zeit die Werke des Meisters bekannt würden, der Geschmack sich so sehr verändert haben wird, dass dieselben für das Publicum ganz ungeniessbar und nur einzelnen historischen Liebhabern interessant seyn werden.

Und fragt man nun erstaunt über solche Sage: wer ist denn dieser Mann, der sich so sehr an jenem Meister, an der ganzen Kunstwelt vergeht? so traut man seinen Ohren kaum, wenn man den Bescheid erfährt: Zelter ist's!! Zelter, der ganz verehrungswürdige edle Schüler Faschen's, dessen vortreffliche, nun dreissigjährige Leitung der von Fasch gestifteten und ihm wie ein Erbe vermachten Berliner Sing-Akademie, genugsam den edelsten Sinn für die Kunst, die hellste Begeisterung für das Erhabene, die uneigennützigsten Opfer, die unermüdlichsten Bestrebungen für die Zwecke der Kunst genugsam an den Tag gelegt hat.

Ein von dem Göttlichen der Kunst wahrhaft durchglühtes Gemüth ist allem Egoismus fremd. Der Unterzeichnete ist nun zu sehr von der grössten Achtung gegen Hrn. Prof. *Dr.* Zelter erfüllt, als dass er desshalb das Verfahren desselben nicht besondern, ganz eigenthümlichen Veranlassungen und Verhältnissen zuschreiben, als dass er nicht glauben sollte, der geehrte Veteran könne nur durch solche ganz besondere Gründe abgehalten werden, die profitlose Herausgabe der Faschischen Werke zu unternehmen, oder wenigstens die Vervielfältigung durch Abschriften zu gestatten. Wie sollte überhaupt der Gedanke aufkommen können, dass nur Mangel an einem Verleger, der tüchtiges Honorar *zahlt*, die Ursache der Zurückhaltung sey? Ganz unwürdig wäre solcher Gedanke!

Und doch — man ist ja stets das Schlimmste anzunehmen geneigt, — die allgemeine weitverbreitetste Stimme des deutschen Kunst-Publicums hegt jene Meinung — es haftet eine Schmach auf dem Namen des verehrungswürdigen Mannes, die gern jeder wahre Kunstfreund getilgt sehen möchte; daher glaubt sich der Unterzeichnete, der sich als grosser Verehrer Zelter's ganz besonders den Letzten beyzählt, für verbunden, im Interesse der gesammten Kunstwelt Hrn. Prof. *Dr.* Zelter in Berlin hiermit öffentlich zu bitten:

> Er möge sich gefälligst über den Grund der Vorenthaltung der Faschischen Werke äussern, und damit den zuverlässig ganz unbegründeten Vorwurf des Egoismus, des Geizes und der Kleinlichkeit, die ihn vorgeblich von der Herausgabe der Faschischen Werke oder sonstigen Mittheilung durch Abschriften abhielten, mit einem Male vernichten.

Nürnberg, den 24sten May 1831.

G. Freyherr v. Tucher.

Nachrichten.

Stockholm, im May 1831. Der Violin-Virtuos August Pott, Mitglied der Königl. Kapelle zu Hannover, gab hier im vorigen Monat mehre Concerte im grossen Opernhause, und hatte auch die Ehre, bey Hofe zu spielen. Der Ruf, welcher ihm namentlich von Copenhagen, wo ihm sein seltenes Talent den Titel eines Königl. Professors der Musik eingetragen hatte, vorausging, wurde vollkommen von ihm gerechtfertigt, und wir fanden die Schilderungen, welche auswärtige Blätter über seine Leistungen enthielten, keineswegs übertrieben. Herr Pott ist sicher einer der grössten Virtuosen, den wir hier zu hören Gelegenheit hatten; nie haben Stockholms Musikfreunde einen solchen Genuss gehabt, wie er ihnen durch den jungen Künstler bereitet wurde. Ein klarer, gesangreicher und gediegener Ton, ein sicherer und dabey gewandter Bogenstrich, ein grosser, aber einfacher Styl, ein gleichkräftiger und wohlklingender Ton, voll von Gefühl und Ausdruck, anmuthig und genial, aber mit sicherer Haltung und völlig rein — diess sind die Eigenschaften, die Hr. Pott besitzt und wodurch er seine Zuhörer wahrhaft zu electrisiren weiss. Er ist Schüler Kiesewetter's und Spohr's, hat sich aber besonders des Letztern Methode zu eigen gemacht. Findet indess Spohr eben nicht viele Verehrer unter uns, so müssen wir doch seines Schülers Verdienste hoch schätzen. Vergleichen wir die Leistungen desselben mit denen unsers Concertmeisters Beer, so bemerken wir zwar bey diesem eine grössere Fertigkeit in der linken Hand, doch ist Pott's linke Hand gleichsam ehrlicher, wenn es auf Besiegung grosser Schwierigkeiten ankommt. Sein Adagio ist voll Wärme und Ausdruck und sein Spiel hat etwas Offenes, Freymüthiges. Besonders bemerkenswerth ist, dass er bey allem regen Gefühl und der grössten Begeisterung doch immer eine Ruhe behält, die man bey einem so jungen Künstler selten antrifft. Er spielte Compositionen von Spohr, unter andern dessen 8tes Concert, eins der schönsten dieses Meisters, und führte solches mit gleicher Virtuosität, wie die Compositionen von Mayseder und Rode aus, so dass er das Glück hatte, das aufmerksame Publicum von Anfang bis zu Ende jedesmal bey gleich reger Theilnahme und einen Beyfall zu erhalten, wie er wohl selten in Stockholm einem fremden Künstler gespendet wurde. Die Beyfallsbezeigungen waren in der That so rauschend, dass der Künstler fast nie ein Solo zu Ende spielen konnte, ohne unterbrochen zu werden. Unser aufrichtiger Wunsch ist, dass der junge Mann überall die wohl verdiente Anerkennung seines Talents finden möge, wie er sie in Stockholm gefunden, wo ihm bald nach seiner Abreise noch die Ehre zu Theil wurde, zum Ehrenmitgliede der Königl. Akademie erwählt zu werden und das darüber ausgestellte Patent durch den Englischen Gesandten, Lord Bloomfield, zugeschickt zu erhalten. Ausserdem wurde ihm bey seiner Anwesenheit hieselbst von Sr. Königlichen Hoheit dem Kronprinzen eine kostbare brillantne Busennadel persönlich überreicht.

Prag. Theater. „Die Müllerin und ihr Kind," parodirende Posse mit Gesang in drey Aufzügen, Musik von Mozart, Rossini, Gretry, Mehul, Schenk, Wenzel und Adolph Müller u. s. w. Streng genommen gehört diese Posse in die Gattung der Liederspiele, und da sie (mit Ausnahme der 7 Mädchen in Uniform) das erste ähnliche Product ist, das hier Glück machte, so werden die Leser dieser Blätter es erklärlich finden, warum wir einem übrigens untergeordneten Genre eine genauere Prüfung zugestehen. Alle früheren sowohl aus dem Französischen entlehnten als ursprünglich deutschen Vaudevilles scheiterten an dem Umstande, dass sie nur ganz kurze Liederweisen der Handlung einflochten, welche hier durchaus nicht beliebt sind, denn der musikliebende Böhme, an die umfangreicheren italienischen Musiknummern gewöhnt, will erst recht zuzuhören anfangen, wenn jene schon wieder verklungen sind. Anders hat es der Arrangeur der Musik der „Müllerin" gemacht, und wenn er gleich hie und da in den entgegengesetzten Fehler verfallen ist, so hat doch der Erfolg gezeigt, dass er den Geschmack seines Publicums genau kannte. Schon die lebhafte Ouverture aus der Italiana in Algeri verbreitete eine günstige Stimmung, und machte das Publicum empfänglich für das, was ihm in der Folge geboten wurde. Wie der Vorhang hinaufging, macht der Zapfenstreich des vorbey marschirenden Militairs den Uebergang zu dem Duett der Isabella und des Taddeo aus derselben Oper von Dem. N. Gned und Hrn. Feistmantl gesungen. Die nächste Nummer war aus einer uns unbekannten Wiener Posse entnommen und liess sehr kalt, desto lebhafter begrüsste das Publicum

seinen Liebling Feistmantl darauf in der Arie des Lorenz aus dem Dorfbarbier von Schenk. Das Klageduett aus Bäuerle's Gisperl und Fisperl wollte hier weniger ansprechen als in seiner ursprünglichen Stellung. Das Finale bringt uns eine Operngesellschaft auf der Flucht vor die Augen, welche sich im Costume der Zauberflöte aus einer Feuersbrunst rettete, und besteht eigentlich aus einem Quodlibet von Motiven aus jener Oper, mit einzelnen Stellen aus Wiener Possen durchwebt. Noch günstiger hätte der Erfolg seyn müssen, wenn der Compositeur nicht alle modernen Opern verschmäht hätte, da eigentlich diese Gattung durch den Contrast des alten und neuen Geschmacks, so wie des Edlen und Gemeinen ihr wahres Interesse erhält. Auch war das Finale für eine Posse viel zu lang, und wurde das erstemal jämmerlich ausgeführt. Besonders sang Sarasto das: „In diesen heiligen Hallen" ganz abscheulich. Bey der zweyten Vorstellung ging das Finale besser zusammen, auch hatte sich Dem. Gned eine Romanze (wenn ich nicht irre, von Bellini) eingelegt, welche Dem. Hähnel aus Wien mitgebracht und in der Molinara gesungen, wodurch die Theilnahme am ersten Acte sehr erhöht wurde. Das erste Musikstück des 2ten Actes, nach einem Schlummerliede (nicht aus der Stummen von Portici) als Ouverture, ist das Duett des Mohren mit Papageno, worauf eine karrikirt ironische Arie (wahrscheinlich italienischen Ursprungs, doch uns unbekannt) folgte. Beyde wollten nicht sehr ansprechen, wie auch ein paar Chöre und das eine Zankduett zwischen Dem. Schikaneder und Dem. Beranek aus dem Dittersdorf'schen „Apotheker und Doctor" und Mehul's Oper: „Die beyden Füchse." Die besten Musikstücke des 2ten Actes sind das Lied des Krips aus Weber's Silvana und, als Finale, der herrliche Marsch aus Cherubini's klassischem Wasserträger; doch wurden beyde kalt aufgenommen, weil die übrigen Musikstücke dieses Actes, am wenigsten glücklich gewählt, das Publicum ziemlich erkältet hatten. Desto glücklicher war die Wahl des dritten, welche den Erfolg der Piece entschied. Schon das erste Duett des Hrn. Feistmantl und Spiro, das allbekannte: „Ich bin liederlich u. s. w." regte die Lachlust in hohem Grade an. Die Arie: „Nein, ich singe nicht, mein Herr!" aus Isouards Lotterieloos von Dem. Gned sehr kunstfertig vorgetragen, erhielt das lebhafteste Applaudissement, und ein ganz allerliebstes Quodlibet mit einem brillanten Schlusse aus Rossini's „Matilde di Shabran" wurde unter einem wahren Beyfallssturme zur Wiederholung verlangt. Der Schluss ist wieder etwas matt, doch konnte er die Theilnahme des Publicums nicht mehr schwächen, das seinen Liebling Hrn. Feistmantl hervorrief. Er erschien mit Dem. Schikaneder. Der Text — der nicht vor unser Forum gehört — ist gut, und wurde mit einstimmigem Beyfall aufgenommen, der in Städten, wo der „Müller und sein Kind" allgemein ansprach, und man eine noch sorgfältigere Wahl der Musiknummern vornähme, noch erhöht werden dürfte. —

Endlich ist auch „die Stumme von Portici" wieder einmal gegeben worden, und Herr Drska versuchte sich in der Partie des Masaniello, wofür es ihm — wenn man sich auch in Betreff der mimischen Darstellung wohl begnügen konnte, das erstemal an Stimmkraft fehlte. Die zweyte Vorstellung ging viel besser, doch dürfte diese Partie auf jeden Fall — oft wiederholt — zu anstrengend für ihn seyn.

Kurze Anzeigen.

Die musikalische Liturgie in der evangelisch-protestantischen Kirche. Für Liturgen und Kirchenmusiker, insbesondere alle Prediger, Cantoren und Organisten, als eine theoretisch-practische Kirchen-Musik-Schule bearbeitet von Fr. Traugott Rohleder, Pastor zu Lähn in Niederschlesien. S. 222 (8). Nebst einer Musik-Beylage, einige Beyspiele zur anschaulichen Erläuterung enthaltend (12 Bogen in 4). Glogau und Lissa 1831. Neue Günter'sche Buchhandlung.

Da das Liturgische unserer evangelischen Kirchen seit mehren Jahren wieder ein Gegenstand weit verbreiteter Berathungen geworden ist, dem wir herzlich wünschen, dass er mit noch eifrigerm Antheile von denen beachtet werden möchte, die ihrer bürgerlichen Stellung wegen durchzugreifen im Stande sind: so verfehlen wir nicht, unseren Lesern ein Buch wenigstens kürzlich anzuzeigen, das diesen wichtigen Gegenstand mit Ernst behandelt und neben manchem Bekannten, wie es in solchen Dingen nicht anders seyn kann, manche nützliche Winke gibt, die des weitern Nachdenkens werth sind. Der erste Theil: „Vom Choral" nimmt Rücksicht auf die Erfordernisse einer guten

Dichtung des geistlichen Liedes, auf die Melodie und den Vortrag der Gemeinde und des Organisten. Unterschreiben wir auch nicht Alles, was der Verf. lehrt, z. B. von gänzlicher Verwerfung aller Dactylen in geistlichen Dichtungen; in seiner Verwerfung mancher bekannten und geschätzten Melodieen; in seinem Rathe, dass wir in der Lehre von den alten Kirchen-Tonarten lieber bey Bach, Kirnberger, Türk u. s. w. stehen bleiben sollen: so sind doch dergleichen zu bestreitende Gegenstände bey weitem der geringste Theil der Verhandlung.

II. Theil, S. 137: Vom Altar-Gesange des Liturgen und den Responsorien. Grösstentheils zweckmässig. III. Th., S. 163: Von der Kirchenmusik im engern Sinne, oder der Kirchenfigural-Musik. Von dieser, wie sie jetzt ist, wird nicht viel gerühmt. Geht der Verf. auch manchmal zu weit, so meint er es doch ehrlich. Man prüfe und behalte das Gute. Auf strengen Styl, einfache Innigkeit und Grossartigkeit sollte freylich gehalten, dabey alles Gezierte, Zerrissene, Sentimentale und wild Leidenschaftliche vermieden werden. — In seinen angegebenen Zeiträumen guter Kirchenmusik hätte der Verf. wohl vorsichtiger seyn und im Verwerfen mancher Zeiten nicht so allgemein absprechen sollen. Wir hätten hier nicht Weniges zu bemerken, wenn uns nicht Reinecke in's Gedächtniss käme:

Domino placebo begann die Gemeine, sie sangen
Alle Verse davon. Ich könnte ferner erzählen,
Wer die Lection gesungen und wer die Responsen;
Aber es währte zu lang', ich lass es lieber bewenden.

In einem Anhange S. 208 gibt der Verf. einen Entwurf zu einer Liturgie, den diejenigen zu beachten haben, die durch amtliche Verhältnisse darauf zu merken verbunden sind; er leidet keinen Auszug. In einem berichtigenden Nachtrage bittet der Verf., Fehler der musikalischen Rechtschreibung nicht gänzlich auf seine Rechnung zu setzen: aber die Vermischung des Drey- und Vierstimmigen in einer Choralzeile ist gewiss kein Druckfehler. Wenn wir es auch zu viel nennen müssen, dass das Werk als eine theoretisch-practische Kirchenmusikschule angesehen werden soll: so ist doch das Buch um sehr vieler guter Verhandlungen willen allen denen bestens zu empfehlen, denen dieser Gegenstand wichtig ist. Das ganz schlechte Papier ist eine falsche Ersparniss nicht weniger Verleger in Provinzialstädten.

Zugleich zeigen wir hierbey an:

Nachtrag zur musikalischen Altar-Agende. Von Joh. Wilh. Bartholomäus Russwurm, Pastor zu Hamburg. Daselbst, bey Frdr. Perthes 1831.

Wer das 1826 bey Perthes in Hamburg erschienene liturgische Werk besitzt, wird den kleinen, $3\frac{1}{2}$ Bogen füllenden Nachtrag nicht unbeachtet lassen. Diejenigen, die das Buch nicht kennen, verweisen wir auf die 1827 in No. 45 und 46 gegebene Recension dieser Blätter. Nach der Vorrede des Nachtrags folgt: Sonntags-Liturgie vom Anfange bis zu Ende; dann noch mehre Sätze zum Charfreytage. Druck und Papier sind schön.

Sechs religiöse Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit willkührlicher Begleitung des Pianoforte von J. C. Held. Baireuth, in der Grauischen Buchhandlung.

Der Verf. dieser Gesänge, Professor am Gymnasium zu Baireuth, hat uns im vorigen Jahre mit einer kleinen Sammlung mehrstimmiger Lieder erfreut, die sich durch Einfachheit und anspruchlose Freundlichkeit auszeichneten, wie die Beurtheilung in No. 39, S. 642 und 43 des vorigen Jahrganges bezeugt. Es ist diess also das zweyte Werkchen, was dieser Liebhaber der Tonkunst den Freunden des Gesanges bietet, offenbar mit derselben Liebe als das erste gearbeitet. Die meisten dieser vierstimmigen, kurzen oder doch nicht zu langen Gesänge sind Versetten aus den Psalmen; nur der fünfte hat die Strophe Gellert's zum Grunde gelegt: „Was ist des Lebens Herrlichkeit." Die drey ersten Nummern sind die einfachsten und nach unserer Ansicht und unserm Geschmack durchaus die schönsten dieser Sammlung. Sie werden in ihren schlichten Weisen von Vielen mit Wohlgefallen gehört und gesungen werden. Die drey letzten sind verzierter, besonders in den Mittelstimmen; die vierte und sechste länger durchgeführt, sogar zuweilen dem Fugirten ähnlich bearbeitet. Das gelingt dem Verf. bis jetzt weniger. Auch diese künstlichere Satzweisse muss genial treffend seyn, oder es muss etwas gemüthlich Nothwendiges darin walten, wenn sie in unseren Tagen nach so hohen Meisterwerken der Art anlocken soll. Das steht nicht Jedem zu Gebote. Dennoch sind auch diese letzten Gaben im Ganzen angemessen, die Schwierigkeit des Vortrags ist nur gering und so wird denn auch dieses zweyte Bändchen

ebenfalls vielen Liebhabern des ernsten Gesanges willkommen seyn. Die Singstimmen sind einzeln gedruckt und die Partie des Pianoforte, woraus man den Stimmengang übersieht (einige Fortgänge sind leicht zu verbessern), ohne die Worte des Textes, ist zur Nachhülfe der Sänger eine gute Zugabe.

Ein Theil des XXI. Psalm's, nach M. Mendelsohn's Uebersetzung, zur Geburtstags-Feyer für den Männerchor, in Musik gesetzt von C. Karow. 4tes Werk. (Eigenth. des Verl.) Bunzlau, Appun's Buchhandlung. Pr. ½ Thlr.

Dieser Festgesang ist der Geburtstags-Feyer Sr. Maj. des Königs der Preussen geweiht, was der Text-Inhalt und die Art des Titel-Schmucks anzeigen. Ein gekrönter, Blitze tragender Adler mit ausgebreiteten Flügeln hält an einem Ringe eine Krone, die durch eine kleine Kette von eisernen Kreuzen am Ringe hängt, von welchem aus nach beyden Seiten eine Blumen-Guirlande läuft, an deren Endringen, mit der Krone in Verbindung, reiche Festons von Eichenlaub prangen. — Ein mässig langsamer, kurzer Satz leitet in einen marschmässigen Chorgesang, leicht und angemessen; an ihn reiht sich ein etwas langsamerer angenehmer Sologesang (Alles ¾ Tact), Dank für langes Leben aussprechend. Der Chor, 𝄴: „Sein Ruhm wird gross durch deine Hülfe," wechselt dreymal mit vierstimmigem Solo, worauf ein kleiner, langsamer Chorsatz, D moll, ¾, in eine kurze und leicht gehaltene Fuge leitet, die das beyfallswerthe Ganze beschliesst. Es ist nachahmungswerth, dass die Zeitmaass-Angaben nach Gottfr. Weber's einfachem Pendelschwingungs-Vorschlage angegeben sind.

Vier Lieder für den vierstimmigen Männerchor in Musik gesetzt von C. Karow. 5tes Werk. (Eigenth. des Verl.) Bunzlau, Appun's Buchhandlung. Pr. $\frac{6}{12}$ Thlr.

Lauter Kriegs- und Vaterlands-Gesänge. Das erste Lied von L. Uhland: Vorwärts! ist kräftig gesungen; eben so der Schlachtgesang von Max v. Schenkendorf; das dritte: An mein Vaterland, von Henning, schlicht-innig, ohne Gezwungenes; das vierte von Uhland: Siegesbotschaft. Es zerfällt in mehre Sätze mit sehr einfacher Hörner- und Posaunen-Begleitung, zu denen im letzten Victoria-Satze noch Trompeten und Pauken kommen. Die kleine, wohlfeile Sammlung verdient Beachtung.

Leichte Orgel-Vorspiele zum Gebrauche für Organisten in kleinen Städten und auf dem Lande — von Adolph Hesse. 25stes Werk; No. 12 der Orgelsachen. (Eigenth. des Verl.) Breslau, bey Carl Gustav Förster. 2 Hefte. Jedes 12 Gr.

Die wirklich leicht ausführbaren Stücke bestehen aus Präludien, fugirten Choral-Vorspielen, ausgeführten Choralen und vierstimmig ausgesetzten Choralen mit Zwischenspielen, sämmtlich angemessen und in der Art, wie seine anderen leichten Orgelwerke. Mehr Mannigfaltigkeit in der Erfindung wäre allerdings zu wünschen. Man sagt der Kirchenmusik überdiess zu viel Einförmiges nach und nicht immer mit Unrecht. Eine strenge Auswahl sollte sich vorzüglich hierin jeder Componist zur Gewissenssache machen. Druck und Papier sind gut. Das Ganze zählt 15 Nummern; jedes Heft hat 25 Seiten gr. 8 in Querformat.

XII Danses pour le Pianof. comp. par G. C. Kulenkamp. Oeuv. 24. (Propr. de l'édit.) Halberstadt, chez C. Brüggemann. Pr. ⅔ Thlr.

Diese Tänze sind nicht vom gewöhnlichen Schlage, mehre eigen und hübsch erfunden und die meisten zugleich tanzlich; nur wenige dürften zum Behufe des Tanzes etwas zu viel gearbeitet seyn und sich daher mehr für Liebhaber passen, die dergleichen Rhythmen zu ihrer Unterhaltung lieben, ohne die Füsse Anderer in Bewegung setzen zu wollen. Unter die letzten gehört z. B. namentlich der fünfte Walzer. Sie verlangen sämmtlich schon einige Fertigkeit, oder doch eine gute Uebung, wenn sie gut herauskommen sollen. Der Walzer sind acht, meist mit einem Trio versehen; die vier übrigen sind Galoppen, den Freunden solcher Musik zu empfehlen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

July. №. IV. 1831.

Gesuche.

Die Direction von Felix Meritis in Amsterdam wünscht zu den Winter-Concerten eine geschickte Concert-Sängerin zu haben, und bittet die, welche die dazu erforderlichen Eigenschaften besitzen, sich baldigst, mit Aufgabe der Conditionen an den Herrn Commissair J. Nagel sen. daselbst zu wenden.

Es wird für die Stelle eines Organisten an der St. Marien-Kirche zu Lübeck ein Mann gesucht, der als Orgelspieler höheren Forderungen zu genügen, und zugleich als Musiker theoretisch und praktisch gebildet, im Stande seyn würde, die Direction grösserer musikalischer Aufführungen zu übernehmen.

Wer auf diese Stelle reflectiren möchte, und seine vorzügliche Tüchtigkeit in beyden obigen Beziehungen nachweisen kann, dem wird auf einen schriftlichen Antrag mit der Adresse An das Werkhaus zu St. Marien in Lübeck die nähere Auskunft über die mit dieser Stelle verbundenen Leistungen und Einkünfte zu Theil werden.

Anzeigen.

Aecht Romanische Darmsaiten
1ª Qualität

von der unstreitig besten Fabrik Italiens, sind wieder angekommen und sowohl in Partieen, als einzeln zu den bekannten Preisen zu haben in der Musikalien-Handlung von

Wilhelm Härtel
in Leipzig.

So eben ist erschienen und versandt:

Louis Spohr's Vater Unser von Mahlmann. Partitur 5 Thlr. = 9 Gld. Rh.; vollst. Klavier-Auszug 2 Thlr. = 3 Gld. 36 Kr. Rh.

Weber, C. M. v., Jubel-Cantate, zur Feyer des 50jährigen Regierungs-Antritts S. M. des Königs von Sachsen. Gedicht von Fr. Kind, auch unter dem Titel: Erndte-Cantate. Gedicht von Fr. Wendt. Partitur 7 Thlr.; vollst. Klavier-Auszug v. Comp. 2½ Thlr.

Reissiger, C. G., Quatuor p. le Piano, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 70. 2¼ Thlr.

Spontini's, Meyerbeer's, Paer's und Boieldieu's neuste französ. Romanzen und Nocturno's, mit Begl. des Piano und untergelegtem deutschen Text von C. Blum.

Spontini, La petite sorcière, Chansonette. 6 Gr.
— L'heureux gondolier, Barcarolle. 6 Gr.
— Il reviendra, Romance. 6 Gr.
— Salut vertes campagnes, Nocturne à 2 voix. 8 Gr.

Meyerbeer, Mère grand' Nocturne à 2 voix. 8 Gr.
— Le voeux pendant l'orage. 8 Gr.

Päer, L'odalisque, Romance. 6 Gr.
— Les joyeux passagers, Barcarolle. 6 Gr.

Boieldieu, L'ange des premiers amours, Nocturne à 2 voix. 6 Gr.

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Anzeige für Theaterdirectionen.
Le Dieu et la Bayadere.
Der Gott und die Bayadere,
grosse Oper mit Pantomime und Ballet
in zwey Aufzügen
nach dem Französischen des Scribe, zur beybehaltenen Musik von Auber, für die deutsche Bühne bearbeitet von dem
Freyherrn von Lichtenstein.

Von vorstehender Oper sind Partitur, Klavierauszug, Textbuch, Zeichnung der Decorationen und Costumes etc. erschienen, und alle Theater-Directionen sind höflich ersucht, entweder direct oder durch eine bekannte Musik- oder Buchhandlung ihre Aufträge ertheilen zu lassen.

Um diese Oper jeder Bühne zugänglich zu machen, hat der Uebersetzer die Scene des Tanzstreites abgeändert, ohne dem Werke selbst nachtheilig zu seyn, und diese Abänderung wird der Partitur beygegeben.

Der steigende Beyfall, welcher dieser Oper in Berlin gezollt wird, wo dieselbe jetzt schon achtmal nach einander bey immer vollem Hause gegeben wurde, lässt nicht zweifeln, dass solche allerwärts eben so gut aufgenommen, und dieses Werk zum Vortheil der Directionen sich würdig seinen Vorgängern (Stumme von Portici und Fra Diavolo) anreihen wird.

Mainz, den 14ten May 1831.

B. Schott's Söhne,
Hofmusikhandlung.

Neue Musikalien.

Im Verlage der unterzeichneten Buch- und Musikhandlung sind so eben erschienen:

Drey Divertissements für das Pianoforte

zu vier Händen componirt

von

Adolph Hesse.

50s Werk. Preis: 12½ Sgr.

No. 1. In Form eines Walzers. No. 2. Rondeau mignon über beliebte Motive aus der Oper: Der Alpenkönig. No. 3. Einleitung und Polonoise.

Vorliegende neueste Composition unsers geschätzten Adolph Hesse dürfte Klavierspielern von mittlerer Fertigkeit eine willkommene Gabe seyn. Der Componist hat Alles gethan, um dieses Werkchen sowohl in melodischer als harmonischer Hinsicht anziehend zu machen, auch ist keins dieser Divertissements schwer auszuführen.

F. E. C. Leuckart,
Buch- und Musikhandlung in Breslau.

An das musikalische Publicum.

Im Verlage der unterzeichneten Handlung erscheint im Laufe dieses Sommers:

A. André Lehrbuch der Harmonie,

mit einem Anhang über die melodische und harmonische Behandlung des Chorals, nebst 66 vierstimmigen Chorälen älterer und neuerer Contrapunctisten.

Ladenpreis 7 Fl. 12 Kr. oder 4 Thlr. sächsisch. Subscriptionspreis 4 Fl. 48 Kr. oder 2 Thlr. 16 Gr. sächsisch.

Der Prospectus dieses Lehrbuches kann bey allen Buch- und Musikhandlungen gratis bezogen, und bey diesen zugleich auf den Subscriptionspreis bis Ende September d. J. unterzeichnet werden.

Offenbach a. M., den 1sten Juny 1831.

Johann André'sche Musikalienhandlung.

Nachricht über das Erscheinen der zweyten Lieferung der dritten Auflage von Gfr. Weber's

Theorie der Tonsetzkunst.

Diese 2te Lieferung enthält: die den 2ten Band bildenden 19½ Bogen Text, nebst dazu gehörigen Notentafeln 11 — 32 und einer gedruckten Tabelle und Inhalts-Verzeichniss.

Den Musikfreunden soll diese Anzeige auch wieder zur Nachricht dienen, dass diese 2te Lieferung ebenfalls brochirt, bereits an die Buch- und Musikhandlungen versendet ist und die dritte bald nachfolgen wird.

Der Preis ist für die vier Bände zusammen 6 Thaler sächsisch oder 10 Fl. 48 Kr. rheinisch, und es wird Subscription auf die successive Lieferung noch fortwährend bis zur Beendigung des Druckes, in allen Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes angenommen.

Mainz, im May 1831. *B. Schott's Söhne.*

Bey J. F. Hartknoch in Leipzig sind so eben erschienen:

Generalbassschule, oder vollständiger Unterricht in der Harmonie- und Tonsetzlehre, ein Leitfaden für Lehrer beym Unterricht, ein Hilfsbuch zur Wiederholung und zum Selbststudium der musikal. Composition, von L. E. Gebhardi. 2ter Band 4. brochirt. Preis 2 Thlr. oder 3 Fl. 36 Kr. Rhein.

Dieser 2te Band, welcher 24 Bogen stark, auf ganz gutes Velin-Schreib-Papier gedruckt ist, handelt ausführlich von der mannigfaltigen harmonischen Begleitung der verschiedenen Melodieen, vom fünf- und sechsstimmigen reinen Satze, von den Zwischenspielen, so wie vom freyen und strengen Contrapuncte u. s. w. Ueber den ersten Band sind schon viele günstige, das Werk sehr empfehlende Urtheile in mehren Schriften (in d. Jen. Lit. Zeitg., im Archiv für das prakt. Volksschulwesen u. s. w.) auf folgende Weise ausgesprochen worden: „Dieses Werk kann mit Recht ein gediegenes genannt werden, denn Alles ist mit grosser Umsicht, klar, fasslich und praktisch dargestellt. Man sieht aus der leichten und anschaulichen Darstellung, dass Alles dem Verf. klar und bestimmt in der Seele lag. Jede Regel ist mit Beyspielen hinlänglich erläutert, so dass zum Richtigverstehen nichts fehlt u. s. w." — Da nun der zweyte Band gewiss mit nicht weniger Fleiss gearbeitet seyn wird, als der erste, so kann Musikfreunden dieses Werk wohl ohne Bedenken sehr anempfohlen werden.

Sammlung zwey-, drey- und vierstimmiger Lieder zum Gebrauch beym Gesang-Unterricht in Schulen. Zunächst für die Schulen in Frankens Stiftungen herausgegeben von C. Abela, Cantor der Hauptkirche und Gesanglehrer an den Schulen der Franke'schen Stiftungen zu Halle. 2tes Heft. quer 4. brochirt. Preis 14 Gr. oder 1 Fl. 5 Kr. Rhein.

Einem verehrten Publicum zeige ich hierdurch ergebenst an, dass ich wieder eine neue Sendung ganz vorzüglicher römischer Darmsaiten aller Gattungen erhalten habe. Auch sind stets Violin G-Saiten mit echtem Silberdrath übersponnen, deren Vorzüglichkeit hier allgemein anerkannt ist, nebst übersponnenen Contrabass-, Violoncell- und Guitarren-Saiten bey mir zu haben.

Hessen Cassel, den 11ten May 1831.

Adolph Hornthal,
Hof-Musikalien- und Schreibmaterialien-Handlung.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten July. N°. 29. 1831.

Recensionen.

No. 1. Troisième Messe solennelle a trois parties de chant en choeur — par L. Cherubini. Partition pour le Piano arrangée par Ch. Zulehner. Bonn, chez N. Simrock. Pr. 6 Frcs. 50 Cts.

Die einzelnen Singstimmen dieser Messe, ebendaselbst. Pr. 3 Frcs.

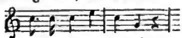
No. 2. Quatrième Messe solennelle à 4 et à 5 parties — comp. par L. Cherubini. Arrangée pour le Piano par Charles Zulehner. Bonn, chez Simrock. Pr. 8 Frcs.

Die einzelnen Singstimmen dieser Messe, ebendaselbst. Pr. 5 Frcs.

Diese dritte Messe des berühmten Tonsetzers ist mit vollem Orchester zum erstenmale zur Krönung Karls X. feyerlich aufgeführt worden. Die Partitur dieser und der folgenden Messe haben wir, trotz mancher Mühe, nicht zu Gesicht bekommen können. Wie der Tondichter des Wasserträgers, der Lodoisca u. s. w. instrumentirt, weiss Jeder. Wir dürfen voraussetzen, dass die Instrumentation besonders glänzend seyn wird der Art des Verfassers und der Gelegenheit gemäss, für welche das Werk zunächst geschrieben wurde. Da übrigens bey Gesangwerken das Hauptcharacteristische, der Melodie und Harmonie nach, eben im Gesange liegen muss: so kann uns wenigstens das Arrangement nicht irre leiten, fügen wir dem in die Augen Fallenden den Glanz der Instrumentation in Gedanken möglichst hinzu. Die eigentliche Gestalt steht vor uns, ihre Ausschmückung allein bleibt der Vorstellung überlassen. Wir würden aber von der Gesinnung eines Mannes nicht das Beste denken können, wenn er im Stande wäre, den Schmuck der lebendigen Gestalt vorzuziehen.

Die ganze Messe ist in eigenthümlich freundlicher Art gehalten, die wir fast kirchlich volksthümlich nennen möchten, der Feyer des Festes wohl angemessen, also nicht so tief, nicht so ernst fromm, als es dem christlichen Gemüth eigen ist, wenn es im vollen Ergusse der Anbetung vor dem Herrn der Herren sich kindlich demüthigt, oder der allgegenwärtigen Kraft des Unendlichen vertrauungsvollen Preisgesang des innigsten Glaubens jubelt. Daher drängt denn auch nicht ein Gedanke den andern und die Empfindungen glühen nicht so feurig vorwärts, vielmehr wiederholen sich nicht selten die Gedanken und werden auf ähnliche Art wieder vorgeführt, erklärt, erweitert; die verschiedenen Stimmen theilen sich in einen einmal ergriffenen Gang der Melodie und bringen ihn in gleichen rhythmischen Verhältnissen in einer andern Tonart wieder. Dadurch erhält natürlich das Ganze etwas Ueberschaubares, leicht zu Fassendes, was auch den Vortrag nothwendig sehr erleichtert. Darum wird die Messe nicht allein zu solchen glänzenden Feyerlichkeiten, für welche sie geschaffen wurde, sondern auch im Allgemeinen um so mehr ansprechend befunden werden, da sie die Seele nicht zu tief und ernst in den heiligen Gegenstand versenkt. Wenn endlich noch besonders hervorgehoben werden muss, dass die ganze Stimmenführung durch eine diesem Meister eigene Modulation, die bekanntlich im Dreystimmigen am ungebundensten und am überraschendsten von kundigen Tonsetzern geliefert werden kann, Kenner und Liebhaber des harmonischen Gehaltes durchaus verständig unterhält, während eine gefällige Melodie die Sinne angenehm umspielt: so wird Jeder sogleich überzeugt seyn, dass ihre Ausführung in Sing-Akademieen und in Concerten, wo man sogar nicht selten das Tiefere ungern erscheinen sieht, völlig an ihrer Stelle ist. — Das Credo trägt zuerst der Chor der Bässe im unisono vor, welches von einem andern Begleitungs-

unisono durch figurirte Bewegung des Orchesters frischer gemacht wird. Ein harmonisches Credo der drey Chorstimmen beantwortet diesen Satz. Auf ähnliche Weise fassen nun die Tenöre den folgenden Abschnitt des Glaubensbekenntnisses auf und erhalten auf gleiche Art vom Chore der Gläubigen allgemeine Bestätigung u. s. f. Diese Behandlungsart des Credo ist schon öfter mit Vortheil angewendet worden. Vom Resurrexit an (molto vivace, $\frac{3}{4}$) wird der Satz vollharmonisch bis zum Ende. Die immer wiederkehrende, nur in andere Tonarten versetzte Harmonie zu dem Credo, credo! ist der Lichtpunct des ganzen Satzes. Dagegen haben uns einige Accente gestört, am meisten



welches vitam gleich darauf richtig betont wird. Dergleichen unrechte Accente sind freylich nicht ganz ungewöhnlich, aber richtig werden sie dadurch nirgend. Auf solche Weise darf Niemand mit der Sprache umspringen. Mehre Beyspiele der Art übergehen wir; sie fallen in die Augen. Gleich das folgende angenehm gesungene Offertorium wird dergleichen zeigen.

No. 2. Diese vierte Messe ist ebenfalls freundlich gehalten, anspielend an lebensfröhlichen Gesang und doch durch Harmonieen-Führung dem Kirchlichen keinesweges fremd, vielmehr heiter andächtig. Im ersten Satze tragen Sopran und Bass ihr Kyrie und Christe solo vor und der Chor tönt trefflich hinein, schön bis zum Ende. Das Gloria mit vierstimmigem Chor und doppeltem Solo-Quartett, nämlich zwey Soprane und zwey Alte zusammen, dann zwey Tenöre mit zwey Bässen. Chor und Solostimmen wechseln mannigfach und gehen wieder verbunden, zu dem Qui tollis sogar sämmtlich im unisono bis zum Qui sedes, das wieder vierstimmig einsetzt. Der Satz bewegt sich mit Leichtigkeit bis zum Amen alla cappella, trefflich gesungen, völlig ungesucht in wohlgeregelten Nachahmungen der Stimmen und in unerwartet schönen Harmonieen, wie sich diese bey guten contrapunctischen Sätzen so oft fast von selbst ergeben. Selbst der Schluss, das Amen-Presto wird seine Verehrer finden, ob wir es gleich lieber entbehren möchten. Das Credo wird durch zwey Soprane zuweilen fünfstimmig; Alles leicht, nicht tief, aber wirksam und wieder mit einem Presto zum viel wiederholten Amen schliessend. Aber Betonungen, wie filium, sind unerträglich. Das Offertorium „Laudate dominum" bringt ein sehr freundliches Sopran-Solo mit einem dreystimmigen Chor. Sanctus und Osanna sind sehr kurz, bald vier- bald mehrstimmig, wie es trifft. No. 6: O salutaris hostia. Diese Abendmahls-Hymne war auch in der vorhergehenden Messe nicht weggelassen worden. Es ist dabey ausdrücklich bemerkt worden, dass sie von 3 Solostimmen oder auch vom Chore vorgetragen werden könne. Hier ist sie einem Solo-Sopran und Solo-Tenor gegeben. Also hat die gallicanische Kirche diesen Gesang bey Erhebung der Hostie noch bis jetzt beybehalten, den der römisch-katholische Cultus nicht hat. Es ist bemerkenswerth, dass der römische Cultus bey der Feyer der Messe im Allgemeinen jede Theilnahme des Volks (die stillen Zeichen abgerechnet) entfernt gehalten wissen will. Man höre darüber den Cardinal Bona, der im zweyten Buche seiner liturgischen Schrift sagt: Solent quaedam Galliarum ecclesiae, dum tollitur in altum hostia, eos versiculos canere: O salutaris hostia etc. idque rogante Ludovico XII. ab Episcopis illius regni ingruentibus undique bellis statutum fuit: cum tamen satius sit, Christum in silentio adorare, sicut consuevit Romana Ecclesia etc. Auch *die Mailändische* Kirche, die bekanntlich ebenfalls in Einigem vom Ritual der römischen abweicht, hat diesen Gesang bis in die neuesten Zeiten fest gehalten. Dass hierin in unseren Tagen dort eine Aenderung vorgenommen worden ist, glauben wir nicht, können es aber mit voller Gewissheit nicht behaupten, da sich in unseren Zeiten oft in Kurzem Manches umgestaltet. Sonst wurde diese Hymne auch vom Volke gesungen: jetzt ist sie dem Chore und in dieser Messe den Solosängern zugetheilt. — An das kurze Agnus Dei (Andantino, $\frac{3}{4}$, C moll) knüpft sich in Dur, $\frac{6}{8}$, Allegretto: „Dona nobis pacem." Alles gefällig, im neuen, nur zuweilen an ältere Zeiten erinnernden Styl verfasst, so dass man dem Werke viele Freunde versprechen darf, was unter Anderm auch folgender Vorfall beweist, der unserer Aufmerksamkeit werth ist.

Diese vierte Messe Cherubini's ist nämlich das erste kirchliche Werk geworden (den Choral natürlich ausgenommen, zu dem nur der Anfang des Liedes gesetzt zu werden braucht), das mit Hinweglassung der Worte zum häuslichen Gebrauch, am Pianoforte ohne allen Gesang vorzutragen, eingerichtet worden ist. So wie die Opern ohne Text zuerst in Wien ausgezogen wurden und sich von

dort aus bald weiter verbreiteten: so ist auch in dieser Musikart die kaiserliche Hauptstadt die erste Versucherin solcher Auszüge geworden. Wir werden sehen, ob auch dieses neue Unternehmen Nachahmung findet. Wenn der Beyfall vom Verständigen und nützlich Unterhaltenden der Unternehmungen abhinge, so müsste dieser Wiederhall des Domes weit mehr Freunde finden, als jene viel verbreiteten Opern-Auszüge ohne Text gefunden haben: denn den Text einer Messe kennt Jedermann; er kann sich also den Inhalt zu seinem Spiele sehr leicht denken, was bey textlosen Opern nicht wohl möglich ist, es wären denn bereits völlig bekannt gewordene. Wir sind daher aus manchem Grunde sehr begierig zu erfahren, wie weit dieses Unternehmen in unsern Zeiten gelingt. — Der erste Versuch ist von der k. k. Hof- und privilegirten Kunst- und Musikalienhandlung des Herrn Tob. Haslinger gemacht worden und zwar unter folgendem allgemeinen Titel:

Des Domes Wiederhall im Hause der Christen. Klassische Kirchenwerke und Oratorien für das Pianoforte (mit Hinweglassung der Worte.) 1ste Lieferung, enthaltend den vollständigen Pianoforte-Auszug dieser 4ten Messe von Cherubini. Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 2 Fl. oder 1 Thlr. 8 Gr.

Der Druck ist, wie gewöhnlich, schön. Zu Anfang der Sätze liest man Kyrie; Gloria; so wie mitten in den Sätzen die ersten Worte der Text-Abschnitte, als: Qui tollis — Quoniam tu solus — Amen etc.; so dass demnach der Spieler bey dem bekannten Text immer weiss, woran er sich zu halten hat. Die zweyte, noch nicht erschienene Messe dieses Wiederhalles wird die erste von C. M. v. Weber seyn. *G. W. Fink.*

Nekrolog.

Schlesien hat einen Mann verloren, auf den es stolz seyn durfte, die Kunstjünger ein Vorbild der seltensten Art, zugleich Viele einen Freund voll Menschenliebe und Gottesfurcht. Am 16ten Juny 1831 starb nämlich der Dom-Kapellmeister und Königl. Musikdir. Hr. Joseph Ignaz Schnabel, an Lungenlähmung. Es sey vergönnt, dem edlen Entschlafenen ein Wort der Erinnerung zu weihen.

Schnabel wurde am 24sten May 1767 zu Naumburg am Queis geboren, wo sein Vater Kantor war. Dieser, frühzeitig in dem Knaben Spuren eines musikalischen Talents wahrnehmend, unterrichtete ihn in den Anfangsgründen der Tonkunst; beynahe hätte aber ein Sturz in's Wasser, welcher dem Kinde das Gehör raubte, der Welt in demselben einen grossen Tonkünstler entzogen. Die Vorsehung ist dafür zu preisen, dass sie nach einigen Jahren die Taubheit allmälig wieder von ihm weichen liess. Unterdessen war der Knabe nach Breslau gekommen, war Discantist an der dasigen St. Vincent-Kirche geworden und hatte das katholische Gymnasium bis zur 6ten Klasse besucht; der Mangel des Gehörs brachte ihn von seinem Entschlusse, Priester zu werden, ab; er ging nach seinem Geburtsorte zurück, und wurde nach wieder erlangtem Gehör, als Schullehrer im Dorfe Paritz angestellt. Hier ward er nun für Musik sehr thätig, bildete aus Bauerkindern ein Orchester, und führte endlich mit ihnen grosse Meisterwerke der Tonkunst auf. Der Musikdirector der benachbarten Hohlsteiner Kapelle, Herr Scholtz, nahm sich seiner thätig an, machte ihn mit Mozart's Compositionen immer bekannter, und dieser Heros ward von jetzt an Schnabels Vorbild. Schon damals schrieb er viele Kirchenstücke, die zum Theil das vorbrechende Talent ihres Schöpfers verrathen. Sehnsucht nach erweitertem Wirkungskreise trieb ihn nach Breslau, wo er am 5ten May 1797 als Organist an der Klarenkirche, und zugleich als Violinspieler bey St. Vincenz angestellt ward. Der Musikdirector Förster machte sich um seine weitere Ausbildung verdient. Schnabel führte 1799 ein Oratorium von eigener Composition in der M. Magdalenen-Kirche auf, und ward erster Violinspieler am Breslauer Theater, wo er auch zuweilen dirigirte. Als 1804 C. M. v. Weber (damals erst 18 Jahr) daselbst Musikdirector ward, ging Schnabel vom Theater ab, und wurde 1805 den 1sten April Kapellmeister am Dom zu Breslau. Nach einer im J. 1812 mit Bernern, auf Kosten des Ministerii nach Berlin unternommenen Reise, die ihn mit den dasigen Musikern, namentlich mit Zelter, in nähere Berührung brachte, ward er zum Musikdirector an der Breslauer Universität und zum Musiklehrer am katholischen Seminar ernannt. Er hatte sich längst ein Orchester gebildet, das zu den ausgezeichneteren in Deutschland zu rechnen war, die Leitung der drey bestehenden Concert-Gesellschaften war ihm übertragen, und die von ihm alljährlich am Gründonnerstage (seit 1800) veranstaltete

Aufführung von Haydn's Schöpfung war ein Fest für Viele geworden. Die Leitung der Concerte fremder Tonkünstler übernahm er stets willig, und sein ihm vorangegangener Freund Berner, später sein Sohn Aug. Schnabel, unterstützten ihn auf dem grossen Felde seiner Thätigkeit.

Als Musiker war er zugleich als Dirigent, als Componist und als Lehrer thätig, und in jedem dieser Fächer ausgezeichnet. Wie umsichtig und zweckmässig er als Dirigent wirkte, ist längst anerkannt. Seiner genauen Kenntniss aller Mittel der Tonkunst ward es möglich, überall, wo gefehlt wurde, schnell rathend einzuschreiten, seiner unerschütterlichen Sicherheit bey der Wahl und Beobachtung der Tempi, die grössten Massen zu beherrschen und zusammen zu halten. — Hätte Schnabel das Orchester beym Beginn seiner Thätigkeit bereits so vorgefunden, wie es jetzt ist, so wären die damit hervorgebrachten Wirkungen weniger sein Werk, als es jetzt der Fall ist, da er es erst herangebildet, und den Sinn des Publicums für Musik immer mehr erweckt und gepflegt hat.

Als Componist ist Schnabel nicht minder hoch zu schätzen, und wird im Laufe der Jahre immer verbreitetere Anerkennung finden. Er benutzte die Mittel der Tonkunst mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit; das Technische der Kunst hatte er sich so zu eigen gemacht, dass er frey und sicher darüber herrschte. Sein Geschmack hatte sich an den Klassikern der Tonkunst gebildet, und seine Erfindungskraft war frisch und gesund bis in seine späteren Jahre. Die religiöse Stimmung seines Gemüthes wies ihm das Feld, auf dem seine köstlichen Früchte gereift sind, an, nämlich die Kirchenmusik; seine Messen, seine Vespern u. s. w. sind namentlich für die katholische Kirche ein wahrer Schatz. Bey aller Eigenthümlichkeit des Styls sind sie von allem Gesuchten frey und athmen eine erhebende religiöse Begeisterung. Es würde hier zu weit führen, ein Verzeichniss seiner sämmtlichen zahlreichen Compositionen zu geben. Besonders aber sey seiner grossen Messe in As dur (1806 während der Belagerung Breslau's entworfen), der Messe in F moll und der prachtvollen in D dur hier gedacht — als solcher Werke, deren jedes einzelne genügen würde, Schnabel's Namen vor der Vergessenheit zu sichern. Viele Kantaten, Gesangstücke, Piecen für Blasinstrumente, Variationen, Märsche (meistens bey Breitkopf und Härtel, bey Leuckart und bey C. G. Förster gedruckt), geben noch Zeugniss von seinem bedeutenden Talente. Viele seiner Compositionen sind noch ungedruckt, deren Erscheinen sehr wünschenswerth wäre.

Auch als Lehrer hat Schnabel segensreich gewirkt. Vielen seiner Schüler war er ein rathender, väterlicher Freund, und die Anzahl derer ist gross, die von ihm zur Erkenntniss des wahrhaft Schönen und Grossen in der Kunst geleitet worden sind.

Bey diesen ausgezeichneten Vorzügen war Schnabel ein Mann von durchaus edler Gesinnung, von seltener Anspruchslosigkeit, und daher von Tausenden, denen er Freude und Genuss so oft bereitete, geliebt und geehrt. Er achtete das Verdienst, wo er es fand, und rief es, wenn es sich verbarg, an's Licht. Er wirkte kräftig und uneigennützig mit, wo es einem guten Zwecke galt. Kein Groll, kein Neid war in seiner Seele, und die Thorheit und Schwäche belächelte er gutmüthig ohne Erbitterung. So war denn sein Streben durchaus das eines Ehrenmannes, und die vielfache Anerkennung, die er im Leben fand, wird sich gewiss auch nach seinem Tode bewähren, wozu die beabsichtigte Errichtung eines Denkmals seinen Verehrern Gelegenheit geben wird. Bis auf's Innerste der Seele rührte ihn an seinem letzten Geburtstage der schöne Beweis von Achtung, den ihm der, von ihm so hoch geschätzte würdige Meister L. Spohr durch Uebersendung einer, für diesen Tag eigens componirten Kantate, gab. Ein so schönes Verhältniss zwischen ausgezeichneten Männern kann als ein herrliches Beyspiel nicht ohne Wirksamkeit bleiben. — Erfreulich ist es, dass der Musikhändler Hr. Förster die Büste Schnabels, nach dem Modell eines ausgezeichneten Künstlers, in Gyps-Abgüssen zu vervielfältigen denkt, wodurch Viele ein schönes Andenken an den Verstorbenen erhalten können. — Und so ruhe denn sanft, edler deutscher Künstler, ausgezeichnet durch That und Gesinnung! Dein Beyspiel aber wirke segnend fort noch in späten Zeiten!

August Kahlert.

Beyträge zu Dr. Lichtenthal's Bibliografia della Musica.

(Fortsetzung.)

Tigrini (Orazio) II. 360. In Venetia, appresso Piciardo Amadino: 1588. X und 136 S. in 4. Hat in der ersten Ausgabe denselben Titel wie in der zweyten.

Penna (Padre Fra Lorenzo) II. 337. Die bereits angezeigte fünfte Auflage hat folgenden neuen Titel: Li primi albori musicali per li principianti della Musica figurata; distinti in tre libri; dal primo spuntano li principii del canto figurato; dal secondo spiccano le regole del contrapunto; dal terzo appariscono li fondamenti per suonare l'organo o Clavicembalo sopra la parte. Quinta impressione. In Bologna, per Pier-Maria Monti 1696, 199 S. in 4. (Sonderbar! diesen Titel finde ich im Cataloge abermals in der seyn sollenden 2ten Auflage v. Bologna, per Giacomo Monti, 1672. in 4.)

Bononcini (Gio. Maria) II. 338. Nach „si ricerca“ muss es heissen: Opera ottava.

Aiguino (Bresciano) II. 125 und 498, hat in Allem 88 Blätter in 4.

Perrego (Camillo) II. 127, hat 166 S. in 4.

Pontio (R. M. Don Pietro) II. 385, hat 152 S. in 4.

Picerli (Silverio), Rietino, dell' ordine de' Minori osservanti riformati: Specchio secondo di Musica, nel quale si vede chiaro il vero, e facil modo di comporre di canto figurato, e fermo, di fare con nuove regole ogni sorte di contrapunti, e canoni, di formar li tuoni di tutt' i generi di musica reale e finta, con le loro cadenze a proprii luoghi, e di porre in prattica quanto si vuole, e può desiderare de' detti canti figurato e fermo. In Napoli, appresso Matteo Nucco, 1621. 196 S. in 4.

NB. Gerber citirt ganz kurz: Specchio primo e secondo di Musica. Napoli appresso Ottavio Beltrami, 1630.

Gasparini (Francesco) II. 250. Es existirt auch eine Ausgabe von Bologna, per li fratelli Silvani, 1713, 100 S. in 4.

Mengoli (Pietro) II. 8. Speculationi etc. Bologna, per l'herede del Benacci, 1670, 295 S. in 4 ohne die Dedication an Kardinal Azzolini, Vorrede (4 S.), Naturgeschichte der Musik (8 S.), Register (2 S.), Protest des Verfassers (2 S.).

Nach dem Inhalte der 25 Kapitel des Registers zu urtheilen, scheint das Buch interessant zu seyn. In der Vorrede sagt der Verf., er sey seit seinem 10ten Jahre Sänger gewesen. Im J. 1658 habe er einen Tractat über Musik geschrieben, darüber öffentliche Vorlesungen gehalten, und einigen Personen Abschriften davon gegeben.

Cerretto (Scipione) II. 100. Hat 336 S. in 4. Auf der Rückseite des Titelblattes findet sich das Bildniss des Verf. in Holzschnitt: aetat. L., wonach er also im J. 1551 und nicht 1546 geboren ist.

Berardi (D. Angelo) II. 361—63 nennt sich Prof. armonico e maestro di cappella del duomo di Spoleti. — Miscellanea etc. 216 S. — Il Perchè etc. 60 S. — Arcani etc. 32 S.

Aaron (Pietro) II. 338. Nach „stampato,“ folgt: con la gionta da lui fatta e con diligentia corretto — Ad totius Italiae iuuentae de Petit Aaron egregii Musici laudibus Jo. Gazoldi Epig.: Si nis scire modum. — (Ist ohne Numeration 36 Blätter stark).

Artusi (Gio. Maria) I. 125. Nennt sich Canonico regolare nella congregazione del Salvatore; die Schrift ist 75 Blätter stark.

Diruta (R. P. Girolamo) II. 211. Perugino, dell' ordine de' Frati minori Conventuali di S. Francesco, organista del Duomo d'Agobbio: Prima parte del Transilvano, dialogo sopra il vero modo di sonar organi e instromenti da penna del R. P.... nel quale facilmente, e presto s'impara di conoscere sopra la tastatura il luogo di ciascuna parte, e come nel diminuire si deuono portar le mani e il modo d'intendere la intauolatura; prouando la verità, e necessità delle sue regole, con le Toccate di diuersi eccellenti organisti, poste nel fine del libro. Opera nuouamente ritrouata, vtilissima, e necessaria a Professori d'Organo. In Venetia, appresso Giacomo Vincenti, 1612, 36 Blätter in Fol. (Ist also eine frühere Ausgabe. NB. Die Dedication „al Seriniss. Principe di Transilvania, il Sig. Sigismondo Batton“ ist aus Venedig v. 10ten April 1593 datirt.)

Seconda Parte del Transilvano dialogo diviso in quattro libri del R. P....; nel quale si contiene il vero modo, e la vera regola d'intauolare ciascun canto, semplici, e diminuito con ogni sorte de diminutioni; e nel fin dell' ultimo libro v'è la regola, la qual scopre con breuità e facilità il modo d'imparare presto a cantare. Opera nuouamente dall' istesso composta, vtilissima, e necessaria a' professori d'organo. In Venezia, appresso Giacomo Vincenti, 1609, 94 S. in Fol.

Lusitano (Vincenzo) II. 122. Introdutione facilissima, e nouissima di canto fermo, figurato, contraponto semplice e in concerto, con regole generali per far fughe differenti sopra il canto fermo, a 2, 3 e 4 voci, e compositioni, proportioni, generi, diatonico, cromatico, enarmonico. (Zu Ende) Stampato in Roma, per Antonio Blado, 1553 (ohne

Numeration) 43 S. in 4. Hat zur Devise: „Virga Aron Refloravit," sodann des Verfassers Bildniss in Holzschnitt.

Aaron (Pietro) II. 425. Lucidario in musica di alcune oppinioni antiche, et moderne con le loro oppositioni, e resolutioni, con molti altri secreti appresso e quistioni da altri anchora non dichiarati, composto dall' eccellente e consumato musico .... In Vinegia, appresso Girolamo Scotto, 1545, 93½ Blätter in Fol.

Das Ganze ist in vier Bücher abgetheilt.

Angelo da Piccitono. II. 123. Hat ohne Numeration 96 Blätter.

Dentice (Luigi) I. 104. Duo Dialoghi della musica del Sig.... Dalli quali l'uno tratta della Theoria, e l'altro della Pratica. Racolti da diversi autori greci e latini. Nuovamente posti in luce. In Roma, appresso Vincenzo Lucrino 1553. Ohne Numeration 39 Blätter in Fol.

Colonna Linceo (Fabio) II. 66. nach „perfetto." Libri III. Ne' quali oltre la descrittione, e costruttione dell' istromento si tratta della diuisione del monacordo: della proportione de' tuoni, semituoni e lor minute parti, della differenza de tre generi di musica, de gradi enarmonici e chromatici; e in che differiscono da quelli degli antichi l'osseruati et descritti dell' autore; con gli esempi di numeri, di musica, e disegni, dedicati alla Santità di N. S. Papa Paolo V. Borghese, con l'organo Hydraulico di Herone Alessandrino dichiarato dall' istesso autore. In Napoli, appresso Constantino Vitale, 1618, 116 S. in 4.

Zarlino (Gioseffo) II. 282. Dimostrationi etc. nach „importanza" lese man: Opera molto necessaria a tutti quelli, che desiderano u. s. w. Man übergehe nicht die vorhergehende Note, gleich zu Anfang derselben Seite; denn es ist zum Erstaunen, wie fast Alle, selbst Apostolo Zeno, im Geburts- und Sterbejahr Zarlino's gefehlt haben.

II. 265. Armonici Rudimenti, ne' quali si contengono le regole e suoi esempi per imparare accompagnare sul Cimbalo il Basso continuo, il modo di transportarlo in altri tuoni, un esempio dal quale si conosce qual sia il metodo da praticarsi per acquistare un buon portamento di mano sopra detto strumento, scale di mostrative per bene impossessarsi della proprietà de' tuoni si di terza maggiore come di terza minore, e tutto per maggior facilità e comodo di chi desidera applicarsi a tale studio. Usus plura te docebit. In Firenze, dalla stamperia di Ant. Pagani e comp. 1790, 24 S. in 4.

Marinelli (P. Giulio Cesare) II. 127, nach „fermo" füge man hinzu: ovvero Osservationi intorno al retto essercitio del Canto fermo, divise in cinque parti, ove si dà un esattissima, e facilissima instruttione di quest' arte, con un nuovo modo di reggere e mantenere il coro sempre in una medesima voce, si per la parte del Corista, come anco dell' organista. In Bologna, per Giacomo Monti, 1671, 4. (Beschluss folgt.)

Vorwort des Redacteurs zu nachfolgender Anzeige.

Der geehrte Verf. des vorläufig anzukündigenden Werkes hat die Güte gehabt, mir das Manuscript zur Ansicht zu übersenden. Ich habe das Buch so anziehend gefunden, dass ich es langsam und bedacht hinter einander durchgelesen habe, was keinesweges in meinem vorbestimmten Plane lag. Man findet hier keinen Schlendrian; der Verf. bringt Eigenes, veranlasst zum Denken, indem er Gedanken gibt. Mehr kann man doch wohl von einem Werke der Art jetzt nicht verlangen! Soll unser System der Harmonie als begründetes dastehen, so sind dergleichen Versuche nothwendig. Kurz ich finde das Werk mit löblicher Consequenz anziehend durchgeführt und mache alle Freunde des Wissenschaftlichen darauf aufmerksam, als auf etwas Eigenthümliches, das ihnen Veranlassung zu mancherley Vergleichungen und Beleuchtungen geben wird. Es ist ein Buch, das man mit gutem Gewissen empfehlen kann. Und doch muss es der uneigennützige Verf., der nicht einmal Honorar verlangte, auf eigene Kosten drucken lassen! — Es wird Zeit, dass die wissenschaftlichen Freunde der Tonkunst nicht länger so ruhig drein sehen, besser zusammenhalten und einander fördern.

G. W. Fink.

Zur Leipziger Michaelis-Messe 1831 wird erscheinen (ohngefähr 10 bis 12 Bogen stark)

Versuch einer rationellen Construction des modernen Tonsystems vom Dr. C. L. H. *Wöltje,* Oberappellationsgerichts-Procurator zu Celle.

Mir die Lösung der, gewiss jeden gebildeten Freund der Tonkunst interessirenden Frage — worin der Grund liege, dass unser jetziges Ton-System entstanden und sich geschehenermaassen ausgebildet oder dass die moderne diatonische Leiter

mit ihren Transpositionen über die, nach und nach völlig ausser Gebrauch getretenen Leitern der alten Tonarten (die ionische etwa ausgenommen) so entschieden den Sieg davon getragen habe — zur Aufgabe stellend und von der Ueberzeugung beseelt — dass dem modernen Tonsysteme nur die Stimmung nach völlig gleichschwebender Temperatur zu Grunde liege, dieserhalb aber sein eigentliches Lebensprincip nicht der Canonik, vielmehr der Aesthetik angehören werde — habe ich eine Idee, auf welche mich ursprünglich eine beym Singen gemachte Erfahrung geleitet, Jahre lang geprüft, sie nach allen Seiten hin verfolgt und bin endlich, nachdem ich von manchem als Irrweg erkanntem Pfade bedächtig zurückgekehrt, zu vollkommner eigener Befriedigung, nämlich zu einer, wenigstens meinem Verstande durchaus genügenden Lösung eben gedachter Aufgabe gelangt, indem ich mich im Stande fühle, aus dem aufgefundenen Lebensprincipe unserer diatonischen Leiter eine Lehre der Composition (Rhythmik abgerechnet) aufzubauen, welche auf einem, ihres innern rationellen Zusammenhanges wegen leicht fasslichen Wege alles das liefert, was man in den bisherigen Theorieen in grossentheils todten, mit bald mehr bald minder lockeren Gliedern zusammen geketteten Regeln aufgestellt findet, und, umgekehrt, alle einzelne Erscheinungen im modernen Tonsatze in dem Systeme, welches aus jenem Lebensprincipe entsprungen, nachzuweisen, ja sogar über die bisherigen Grenzen der Doctrin hinaus zu schreiten, z. B. den Grund nachzuweisen, warum unser Ohr ein Abwärtsschreiten der kleinen Septime und der beyderley Nonen fordere, dessgleichen den Grund, aus welchem ihm die Quint-Parallelen zuwider seyen, und eine systematische Theorie der Ausweichungen und der Stimmenführung zu entwickeln.

Diejenige Gedankenreihe nun, mittelst welcher ich zu dem hier bezeichneten Standpuncte gediehen, diese ist es, welche ich in dem oben benannten Buche meinen Lesern mitzutheilen beabsichtige. Mein nächster Zweck ist der, dass mein oberstes Princip und die daraus entwickelten Grundlagen zu meinem Systeme geprüft werden und das, was sich davon als wahr bewährt, Anerkennung und Annahme finden und zu einer endlichen Aufhellung der noch immer neblicht gebliebenen Doctrin der Tonkunst leiten möge. Darum aber bin ich genöthigt gewesen, einstweilen meine Ansicht argumentirend, theils vergleichend, theils sie in ihren Resultaten verfolgend, als richtig zu erweisen und die Form eines eigentlichen Lehrbuches zu meiden, durch dessen schon jetzige Abfassung ich ohnehin nur eine voreilige Anmaassung hätte bekunden können; indessen glaube ich die Versicherung geben zu dürfen, dass auch die, welche ganz unmittelbare Belehrung jeder, auch noch so fasslichen Argumentation vorziehen, schon in denen meinerseits aufgefundenen, und in Notentafeln anschaulich gemachten, Resultaten, eine ihnen zusagende Unterweisung, irgend gebildete Musiklehrer aber in meinem Buche eine genügende Anleitung finden werden, ihre Schüler in die Elemente der Tonkunst auf eine leichte, vorzüglich aber klare Begriffe beschaffende Weise einzuweihen. Uebrigens will ich das musikliebende Publicum auf eine, meines Wissens ganz neue und mir angehörige Entdeckung aufmerksam machen, deren Richtigkeit in meinem Buche und einer dazu gegebenen Notentafel unbestreitbar nachgewiesen ist, auf die nämlich — dass, wenn man drey einen Dreyklang bildende Stimmen in Gemässheit des obersten Principes meines Systems melodisch fortschreiten lässt, man in einer dem Ohre zusagenden Folge und unter Vermeidung verbotener Parallelen alle möglichen, sämmtlichen transponirten Tonarten angehörigen Dreyklänge, und zwar jeden in seinen drey verschiedenen Lagen, erhält. — Beruht diese Entdeckung nicht auf Täuschung, so wird sie Jedermann als interessant erkennen müssen, indem sie ein Räthsel entschleyert, nämlich die Frage beantwortet, warum eine Folge von Harmonieen (auch derselben Tonart) dem Ohre gefälliger sey als eine andere. —

Die Männer endlich, welchen ich mein Buch zur eigentlichen Prüfung in die Hand geben möchte, ersuche ich, nicht vor einer Belästigung mit leeren Declamationen oder luftigen Hypothesen oder gar einer hirngespinnstigen Wort-Algebra zu bangen. Nur meine Ansicht von unserm weichen Tongeschlechte beruht auf einer eigentlichen, aber mit Gründen unterstützten Hypothese, welche schon um desswillen, weil sie in ihren Resultaten mit meinem Systeme durchaus übereinstimmt und daneben den Ursprung der verminderten Septime und der übermässigen Sexte nachweist, vor den früher aufgestellten Hypothesen den Vorzug verdienen, wenigstens der Beachtung nicht unwürdig seyn möchte. Im Uebrigen ist mein Buch so geschrieben, dass mich jeder wirkliche Künstler und jeder nur einigermaassen gebildete Dilettant verstehen kann.

Schliesslich ersuche ich Jeden, der sich zum Reden berufen fühlt, seine Ansichten über den in meinem Buche behandelten Gegenstand wo möglich öffentlich auszusprechen, damit ich Veranlassung erhalte, entweder mich von eigenen Irrthümern zu heilen, oder selbige zu verbessern, oder aber Zweifel zu beleuchten und Gegengründe zu beseitigen und somit der Wahrheit förderlich zu werden.

Celle im Königreich Hannover im Juny 1831.

C. Wöltje, Dr.

Kurze Anzeige.

Erheiterungen für die Jugend. VIItes Heft, enthaltend vier Lieder für Schulen und häusliche Zirkel, gesammelt von G. C. Grosheim. Mainz, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 16 Kr.

Wir dürfen glauben, die Kinder und was ihnen zusagt zu kennen. Diese vier Lieder werden der Jugend willkommen seyn nach Text und Melodie. Alle sind zweystimmig ohne Begleitung. Die Wahl zeugt von Erfahrung. Das Heftchen lockt uns, die übrigen gleichfalls kennen zu lernen. Das erste Lied stände besser im $\frac{6}{8}$- anstatt im $\frac{12}{8}$ Tact.

Neue Choral-Melodieen von Carl Niemeyer.

Hr. Carl Niemeyer, Lehrer am Franke'schen Waisenhause in Halle und einer der würdigen Neffen des verstorbenen verdienstvollen Kanzlers Niemeyer — ist den früheren Lesern der musik. Zeitung bekannt und werth, wie mir, durch seine, hier (und sonst) mitgetheilten trefflichen Uebersetzungen oder vielmehr Nachbildungen beliebter deutscher Gedichte in lateinische Verse, welche er überdiess gleichfalls beliebter Musik vollkommen zwanglos unterzulegen vermocht hat. Er ist wohl aber diesen Lesern auch, wie mir, bekannt und werth als gründlicher, ja gelehrter Musiker. Seine Ausmittelung der alten, griechischen Kirchen-Tonarten in nicht wenigen unserer besten Choräle und seine Bemühungen, diese nach jenen wieder herzustellen, sind, so viel ich irgend weiss, von Allen, die dergleichen Arbeiten überhaupt zu schätzen wissen, mit Achtung und mit Dank empfangen worden. Jetzt hat nun dieser verdiente Mann eine, dem Volumen nach sehr kleine (nur einige Bogen füllende) Lieblingsarbeit freyer und begeisterter Stunden während einer Reihe von Jahren, vollendet; nämlich eine kleine Sammlung Choral-Melodieen zu vorzüglichen Kirchenliedern, welche Melodieen er selbst erfunden und die Harmonie vierstimmig in jenen Tonarten mit grossem Fleiss ausgearbeitet hat. Ich kenne diese Choräle: aber ich enthalte mich jeder Anpreisung und will selbst nicht nachweisen, wie nützlich ihr Studium Manchem werden könnte. Die kleine Sammlung wird im Verlage der hiesigen Breitkopf- und Härtel'schen Musikalien-Handlung anständig lithographirt erscheinen und um 8 Groschen in Kurzem versendet werden.

Rochlitz.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten July. N°. 30. 1831.

Der Geschmack.
Schreiben an einen Tonkünstler.
Von Friedrich Rochlitz.

Auf diesem Wege, werther Herr, gelangen wir zu keinem Ziele. Was und wie man auch über Künste und Kunstwerke — ja, über diese nicht allein — erläutere, urtheile, zu begründen suche: stets, und mit stets gleichem Rechte oder Unrechte werden Sie, wie in Ihrem letzten Briefe, erwiedern können: „Ich muss das freylich zugestehn, ich muss es achten und kann es nicht widerlegen: gleichwohl lehnt sich nun einmal der Geschmack dagegen auf. Und wenn ich die Wirkungen dieses Geschmacks, so wie die Anzahl, die Bildung und die Bedeutung der in diesem Geschmacke Gleichgesinnten betrachte: so kann ich mich ihnen und diesem ihrem Geschmacks-Urtheile nicht entziehen. Was bleibt daher mir übrig, als, wie ich selber auch denken und empfinden möge, mich im Schaffen und Handeln darnach zu bequemen"? — Damit, wie gesagt, kommen wir nicht weiter; oder vielmehr: wir kommen zurück. Zurück? Ja wohl! denn wir schreiten nun unsicherer, nachdem wir gefragt haben; unsicherer, als wer dasselbe thut, ohne zu fragen und durch sein getrostes, entschiedenes Wesen zuweilen wohl höher gehoben wird, als er selbst es weiss und will. Sie haben gefragt; und im Vorbeygehen bemerkt: ich sehe auch kaum ein, wie jetzt ein Künstler hindurchkommen will, ohne zu fragen; er müsste denn mit so ungeheueren Kräften ausgerüstet seyn, wie Beethoven es war. Der fragte allerdings nicht, sondern machte nur: aber was, und wie! und dennoch ging er als Mensch zu Grunde, eben als er als Künstler die Welt mit seinem Ruhme zu füllen begann. Sie haben gefragt, und erfahren nun an sich, was Jeder erfährt, der — worüber es sey, im innern oder äussern Leben — zu denken und ernstlich zu erwägen begonnen hat: er wird zweifelhaft, er wird unsicher, er geräth in Widerspruch, und zwar gemeiniglich in einen zwiefachen Widerspruch — den einen, mit seiner Natur, den zweyten, mit der gewöhnlichen, ihn umgebenden Welt. So lange er blos der ersten folgte, verdarb er auch selten es mit der zweyten. Vortreffliches — jenen höchst seltenen Beethovenschen Fall ausgenommen — brachte er nicht zu Stande, aber Schätzenswerthes; glorreich konnte er nicht hervortreten, aber auch kaum unbemerkt bleiben; und in jedem Falle befand er sich nicht übel. Ich kann weiter gehen; ich darf behaupten: er stand dem Wahren, Guten und Schönen wirklich näher, als jetzt, nachdem er die Frucht vom Baume der Erkenntniss gekostet hat. Nun ist das geschehen; nun drängt die Frage: Was weiter thun? Sie, mein Werther, fühlen den Drang dieser Frage; Sie sprechen zutraulich sie aus: ich achte darum Sie noch um Eins so hoch. Was weiter thun? Wieder zurück, mit vorsätzlich geschlossenen Augen in das Ehemalige? Das darf Keiner, ohne sich selbst herabzuwürdigen. Er vermag's auch nicht, wenn er dürfte; und es gelänge nicht mehr, wenn er's vermöchte. Er muss weiter; er muss **hindurch**: hindurch zu Klarheit und Entschiedenheit über sich selbst und die Dinge, hindurch zu erneueter Sicherheit und Festigkeit in seinem Schaffen und Thun, zu Muth und Freyheit auf anderer, auf höherer Stufe des Daseyns. Und dabey sollten wir nicht hoffen: hindurch auch auf höhere Stufe der Wirkungen und Erfolge? Ich kann nicht anders: ich hoffe. Sagen Sie selbst: Menschlich steht doch gewiss ein Jeder höher, wenn er nicht blos drauf los lebt und macht, sondern auch denkt; menschlich: aber künstlerisch nicht? und steht er selbst höher, doch sein Product nicht? Das wäre mehr als sonderbar. Wir sehen ja doch, dass Jeder, der Etwas treibt — dass selbst der Krämer, der Handwerker, der Landmann, in seinem Geschäft weiter

kömmt, wenn er darüber denkt und nicht es betreibt, obgleich geschickt und fleissig, doch blos so, wie es ihm einmal angelernt ist und wie es eben Alle machen, die nicht dabey denken. Er kömmt weiter, das sehen wir täglich: und mit dem Tonkünstler, dessen Thun — wenn auch nur als Geschäft betrachtet — doch offenbar geistigerer Natur ist, wäre es anders? Wie gesagt: das wäre mehr als sonderbar. Selbst in jenem höchst seltenen Falle der genialen Ausnahme von aller Regel: Glauben Sie denn, dass Beethoven bey seinen grösseren Arbeiten nicht dachte? nicht forschte, wählte, verwarf, von Neuem forschte, von Neuem wählte, sich lange im Geiste, aller Welt vergessend, damit trug, sich entzückte über seine Ideen, oder betrübte, wenn sie ihm nicht klar werden wollten, sich abquälte, später selbst grüblerisch und hypochondrisch — Alles, bevor er schrieb; wo es dann freylich in Einem Feuer fort und meistens bis zu Ende ging? Denken Sie sich den grossen Mann anders: dann haben Sie ihn schlecht oder gar nicht gekannt. Sie wissen, dass ich ihn möglichst beobachtet und dass er mir sein Vertrauen geschenkt habe. Allerdings vermochte er, was in ihm vorging, nicht in Begriffe zu zwängen oder in Worten deutlich auszudrücken: man musste ihn aus abgebrochen hingeworfenen, oft unzusammenhängend scheinenden Aeusserungen errathen. Errieth man ihn aber und hielt ihm kenntlich das Bild seines Innern vor: wie freudig zustimmend erkannte er es an, und wie dankbar!

Sehen Sie, so leicht wird man verführt von dem, was man liebt! Ohne einen Uebergang zu suchen, fahre ich fort, wo ich hätte stehen bleiben sollen. Vielleicht sagen Sie: „Ich gebe zu, was Sie vom Künstler behaupten, und muss es wohl: aber die Welt" —! Nun denn, die Welt? liegt sie so ganz im Argen, dass eben ein Höheres nicht auf sie wirke? oder gehören Alle und Jede sammt und sonders zu dem, was man die Welt nennt — schlechtweg? Glaube das ein Anderer; ich kann's nicht, und die Geschichte, wie die eigene Erfahrung, unterstützen meinen Glauben. Wie nun, besorgter, redlicher Frager: wollen Sie nicht zu mir in meinem Glauben halten? „Ich wollte gern: aber ich kann ja nicht!" Ja so! der Geschmack! der Geschmack! Ganz recht: ich verstehe Sie. Aber was ist denn eigentlich dieser Geschmack? und wie ist's mit ihm — dieser Juno oder Wolke? diesem Genius oder Popanz? Ich will versuchen, mich deutlich zu machen über diess wunderliche Ding, das Jeder sich selbst zuschreibt und dem Andern abspricht, wenn dieser nicht gerade so meint, wie er selbst; diess Ding, von dem man so oft muss behaupten hören: man kann's nicht weiter beschreiben, aber wer versteht' es nicht? Verwünscht! ich meines Theils bin stets geneigt, wann oder wovon mir irgend Einer in den Bart sagt: wer versteht' es nicht? zu antworten: Ich versteh' es nicht! Und nun vollends ein Ding, das Jeder verlangt, nicht nur wie er's hat, sondern wie er's eben in dem Augenblicke hat, ohne sich zu erinnern, dass es in ihm selbst schon öfters gewechselt, wohl gar sich in ein Entgegengesetztes umgekehrt hat! Verwünscht! —

Doch zur Sache! Da wollen wir uns nun nicht um Worte drehen und etwa sagen — wie das gewöhnlich geschieht: Es gibt einen guten und einen schlechten Geschmack (wer glaubte nicht jenen zu besitzen!), einen reinen und einen verdorbenen, einen edlen und einen gemeinen, einen neuen und einen alten — und so weiter. Dabey kömmt nichts heraus, als höchstens eine genauere Wortbestimmung: für das Praktische macht es nur unsicherer und den Künstler wohl gar confus. Wir nehmen die Sache völlig, wie sie liegt; und da beginnen wir also:

Mögen wir die Schönheit definiren, wie wir wollen, oder auch nicht definiren, sondern umschreiben, oder auch nicht umschreiben, sondern über sie zu entscheiden vor Allem dem Gefühle anheimgeben: über ihr Wesentlichstes sind wir Alle einig. Und worein setzen wir diess? Darein: sie ist Etwas durch die äusseren Sinne Wahrnehmbares, das vollkommen übereinstimmt mit dem innern Sinne. Der innerste Sinn aber ist die Vernunft; und so könnten wir auch sagen: das Wesentlichste der Schönheit beruht auf vollkommener Uebereinstimmung des sinnlich Wahrnehmbaren mit der Vernunft; oder: es beruht auf vollkommener Vernunftgemässheit, welche sinnlich wahrnehmbar ist. Diess erprobt sich uns auch an jedem wahrhaft Schönen — der Natur oder der Kunst. Durch die Sinne erregt und leitet, durch die Vernunftgemässheit befriedigt es uns: solches Erregt- und Befriedigtseyn aber erweckt allezeit eine reine, geistige Freude — ja es ist solch ein freudiger Zustand selbst. Wie anders? Beydes vereint erfüllt ja die wesentlichsten Bedürfnisse unserer Natur und die Anforderungen derselben; es kömmt auch nie isolirt in uns auf, sondern gibt zugleich unseren übrigen Kräften ihren wohlgemessenen (harmonischen) Antheil: solche Er-

füllung und harmonische Beschäftigung aber vermehrt allezeit jene reine, geistige Freude, sie erhöht jenen freudigen Zustand. Sie erweckt dann auch ein reines, geistiges Wohlgefallen an dem Gegenstande, der uns diese Freude verschafft hat; und solch ein Wohlgefallen verhilft uns, selbst wenn wir darauf gar nicht ausgehen oder sogar uns dessen nicht bewusst werden, zu einer überaus angenehmen Stimmung, zu einem überaus behaglichen Wohlbefinden unsers ganzen Wesens. — Auf alle dem, vorzüglich aber und ganz wesentlich auf jenem Ersten — der vollkommenen Uebereinstimmung des durch die äusseren Sinne Wahrnehmbaren mit dem innern Sinne — beruht demnach aller wahre Kunstgenuss; nicht minder geht davon alles wahre Kunsturtheil aus: es begründet auch und erweiset sich dadurch. Darum sind die Geniessenden und die Urtheilenden sämmtlich — wie höchst verschieden sie übrigens seyn mögen — über jenes, über das Wesentliche der Schönheit überhaupt, und, verfahren sie folgerichtig, über das Wesentliche eines ächten Kunstwerkes, worin jenes vollständig oder doch zum grössten Theile erreicht worden ist, nichts weniger als uneinig. Oder kennen Sie einen Einzigen — nämlich unter denen, für welche die Kunst überhaupt wirklich Etwas ist, und welche für die Kunst wirklich Etwas sind: (denn dass die Kunst wirklich für alle Menschen sey und sie alle für die Kunst: möge das ferner, wie bisher, von tausend Zungen gepredigt werden; es bleibt dennoch ein grosser Irrthum;) kennen Sie, sag' ich, einen Einzigen von diesen, der den Laokoon, den Apoll von Belvedere, oder der Raphaels Transfiguration, die Kreuztragung im Escurial, das Begräbniss in der Villa Borghese, oder der Händel's, Haydn's, Mozart's, Beethoven's Hauptwerke, nicht schön fände? Gewiss nicht!

Was sagt denn nun aber der „Geschmack“ hierzu? Antworten Sie nicht in seinem Namen! Es ist vollkommen gleichgültig, was er dazu sagt: er hat hierein gar nicht zu reden. Er ist der Schuster, der am Schuh des grossen Apelles mäkelte: und das mit Recht; dann aber über das Werk überhaupt absprechen wollte: und das mit Unrecht; wesshalb er auch die gerechteste aller Abfertigungen erhielt: Schuster, bleib' bey deinem Leisten! — Ich will mich erklären.

Schon das Wort, Geschmack, kann uns auf den rechten Weg leiten. Geschmack als eine gewisse Eigenschaft oder Beschaffenheit des innern Sinnes, führt den Namen vom äussern Sinne; und zwar vom letzten der äusseren Sinne — vom untersten: ein Platz, welchen ihm nur vielleicht der Geruch streitig machen könnte, den jener aber, als ihm gebührend, behaupten würde. Der Rang nämlich, den jeder unserer äusseren Sinne einzunehmen berechtigt ist, bestimmt sich nach dem Stoffe, welchen er dem Geiste zuführt: ob dieser Stoff mehr für die höheren Kräfte desselben — und die höchste: die Vernunft — geeignet ist, oder mehr für die niederen Kräfte; ob durch ihn, den äussern Sinn, und was er herbeyführt, nur sinnliche Empfindungen und Vorstellungen, oder Gefühle und Gedanken, oder Ideen und Thätigkeiten der Vernunft geweckt werden. Da gebührt nun offenbar der oberste Platz dem Auge: der unterste dem Geschmack. Verfeinert kann er werden — der Geschmack des innern Sinnes und des äussern; verfeinert bis auf's Aeusserste: was für höchst gesteigerte, auch kränklich reizbare und raffinirte Schmecker, in beyderley Verstande des Worts, ummörgeln und stören uns nicht! aber seiner Natur nach bleibt er, und ihrer Gewöhnung nach bleiben sie, immer nur in den unteren Regionen der geistigen Welt; in den Regionen, wo zwar Vergnügen wächst, viel Vergnügen — man sagt: für die ganz Eingeweiheten (ich bin keiner) sogar augenblickliches Entzücken; aber höhere geistige Freude nimmermehr — worauf übrigens die Schmecker beyder Arten auch gar nicht ausgehen, sie nicht bedürfen, sie mithin nicht wünschen; die sie an Anderen wohl gar bespötteln, weil sie sie nicht kennen, sondern für erkünstelte Träume leerer Einbildung oder höchstens für mattes Mondenlicht ohne Wärme und Farbenschein halten. Fern sey es von uns, diesen verfeinten Geschmack und seine Aeusserungen, wie lästig und störend sie oft uns werden *), un-

*) Das treffendste und getroffenste Characterbild einer solchen raffinirten, bis zu ekelhafter Gereistheit und an Verrücktheit gränzender Delicatesse der äusseren Sinne hinaufgeschraubten Kunst-Geschmäckeley, hat uns Jean Paul an seinem „deutschen Herrn“ de Bouverot, im Titan, hinterlassen; an demselben Herrn, der einmal, indem er sein schönes antikes Satyr-Figürchen kritisirt, mit Gewicht und Lächeln zu bekennen sich gedrungen fühlt: „Nach meiner Einsicht bleibt doch der antike Satyr die höchste Aufgabe für alle Kunst, und er geht mir noch über den Christus.“ Und dieser Character — jetzt kann ich das hinzusetzen; denn der deutsche Herr fault — dieser Character war nach einem, mir und Richter'n wohlbekannten Originale gezeichnet! —

bedingt zu verwerfen; er kann mitunter auch Recht haben — Recht in den Bemerkungen: nun und nimmermehr aber in den Principien. Hatte doch auch jener Schuster Recht — nämlich, als er über die künstlerische Ausführung des Schuhs urtheilte: nur aber muss er, dieser verfeinte Geschmack, wie der für die Schuhmacherarbeit verfeinte Meister, ohne Umstände zurückgewiesen werden, sobald er sich nicht beschränkt auf...

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin, den 5ten July. Fast scheint es, als dürfte mein Bericht mit jedem Monat kürzer ausfallen, so arm sind wir hier an interessanten und neuen Erscheinungen im Gebiete der Tonkunst. Dass die Jahreszeit nicht zu Concerten, die bewegte Zeitperiode, in welcher wir zwischen Furcht und Hoffnung leben, nicht zu neuen Producten in der dramatischen und musikalischen Literatur geeignet ist, indem das Interesse der Menschheit durch Politik und Cholera zu lebhaft in Anspruch genommen wird, bedarf keines Beweises. Dass aber auch die hier vorhandenen herrlichen Kunstmittel so schwach benutzt werden, hat anderweitigen Grund, und wir können auch hier nur auf bessere Zeiten hoffen, wobey freylich auch zu erwägen, dass jeder Stillstand schon ein Rückschritt ist. — Die Königl. Bühne gab neu: Bettina, ein langweiliges Singspiel in einem Act, an dessen Dichtung man Scribe nicht erkennt, mit recht artiger Musik von C. Blum. Ohne die Mitwirkung der Fräul. v. Schätzel und des Hrn. Mantius würde diese Operette wenig angesprochen haben; deren Gesänge aber erhielten verdienten Beyfall. Sonst ist nur noch zu erwähnen, dass Mad. Walker ihre Gastrollen mit der Sophie in Sargin und als Rezia in Oberon schloss. Ihre stark tönende Stimme, wie ihre bereits vervollkommnete Kunstfertigkeit wurde allgemein anerkannt, und nur etwas tieferer Ausdruck der Empfindung zuweilen vermisst. Hr. Mantius sang die ihm sehr zusagende Partie des Sargin Sohn mit ergreifender Innigkeit, ungemein zart und weich. Nur der heroische Ausdruck eignet sich weniger für diesen Sänger der Liebe. Fräul. v. Schätzel sang bey der Wiederholung der Oper Sargin die Sophie noch ansprechender im Vereine mit der jugendlich frischen Stimme des Herrn Mantius. Aus dem Blum'schen ältern Singspiele: „Die Pagen des Herzogs von Vendome“ ist von Hrn. Taglioni d. j. ein Ballet umgestaltet. Der bewusste „Gott“ mit seiner „Bajadere, „Fra Diavolo“ und „der Maurer“ sind bey der Königlichen Bühne Stereotyp-Artikel des Opern-Repertoirs, dessen fast alleiniger Stützpunct Auber's Werke sind, mit Ausnahme der gänzlich zurückgesetzten „Stummen von Portici.“ Gluck, Mozart und Spontini sind verschwunden, da es, in Folge der Pensionirung der Mad. Schulz und Milder, der Oper gänzlich an einer eigentlich dramatischen, ersten Sängerin fehlt. Jessonda von L. Spohr ist zum Theil neu besetzt und am 1sten d. mit höchst reger Theilnahme aufgenommen; so sehr sehnte man sich schon längst nach ächt geistiger Unterhaltung. Mad. Seidler ersetzte Mad. Schulz als Jessonda im zarten Ausdrucke vollkommen und sprach allgemein durch natürliche Anmuth und Leichtigkeit des Vortrages an. Den Mangel jugendlich frischer Stimme und der Kraft des leidenschaftlichen Ausdrucks weiss diese musikalisch gebildete, sichere Sängerin durch geschmackvolle Verzierungen möglichst zu ersetzen. Fräul. v. Schätzel ist zur Amazily ganz geeignet und ihre Stimme und Vortragsweise verbindet sich sehr übereinstimmend mit dem Gesange der Mad. Seidler. Auch die übrige Besetzung der gehaltvollen, mit Sorgfalt wieder einstudirten Oper verdient alles Lob. Besonders genügten die Herren Bader, Zschiesche und Blume ganz den Rollen des Nadori, Dandau und Tristan. — Das Königsstädter Theater lieferte eine neue komische Oper von Conradin Kreutzer: „Die lustige Werbung,“ ein sehr nüchternes, langweiliges Product nach dem Französischen. Die Kreutzer'sche, sehr stark instrumentirte Musik ist im Style gut durchgeführt, und zeigt den erfahrnen Instrumental-Componisten, wenn auch auf Originalität nicht immer Anspruch gemacht werden kann. Fliessende Melodieen und natürliche Behandlung ohne Affectation ist ein schätzbares Verdienst, welches sich immer seltener zeigt. Ausserdem ist Rossini's „Graf Ory“ auf dieser Bühne neu einstudirt und ganz vorzüglich im Ensemble gegeben. Besonders glänzte darin das Talent der Dem. Vio als Gräfin, des Hrn. Holzmiller als Ory im leicht ansprechenden Gesange der hoch liegenden Tenor-Partie, und die köstliche Komik des Hrn. Spizeder. Dem. Kniesche zeigte als Page gute Anlagen, die der Ausbildung fähig sind. Nur die Bass-Partie des Raimbaud, früher von Hrn. Zschiesche ausgeführt,

hätte eines gebildetern Vortrags bedurft. Der Abgang des Hrn. Forti ist bey dieser Bühne noch nicht völlig ersetzt, so brauchbar sich auch Herr Genée in gewissen Rollen, besonders durch sein Spiel bewährt. — Jetzt ist Dem. Hähnel zurückgekehrt und wird als „Italienerin in Algier" wieder auftreten. Auf dieser Bühne ertönt nun also wahrscheinlich wieder die gewohnte Rossini'sche Leyer, und unser musikalisches Gewissen wird von beyden Seiten der Spree französisch-italienisch in den Schlaf gesungen. Nur selten dringen kräftige deutsche Harmonieen einmal ermuthigend durch, indem so huldreiche Toleranz des Nationellen ganz besondere Anerkennung verdient. —

Eines würdigen, hohen Beschützers erfreut sich die Tonkunst hier an dem jetzt seit längerer Zeit anwesenden Hrn. Fürsten Anton von Radzivil, welcher selbst genialer dramatischer Componist (des „Faust" von Göthe), kunstgeübter Violoncell-Virtuose und gefühlvoller Sänger in einem Grade der Vollkommenheit und von so geläutertem Geschmack ist, wie es selten bey so hohen Dilettanten angetroffen wird. Leider findet indess die keusche Muse nur im Palaste des Fürsten ein stilles, Wenigen zugängliches Asyl. —

Noch einen Verlust für die Gesangskunst haben wir lebhaft zu beklagen. Otto Grell war zwar nur Gesang-Dilettant und kurze Zeit in den Jahren 1807 bis etwa 1810 Kammersänger des Fürsten Esterhazy in Eisenstadt, auch versuchsweise dramatischer Sänger bey der K. K. Oper zu Wien und dem hiesigen National-Theater zu Iffland's Zeit, wo er in mehren Tenor-Partieen, z. B. als Belmonte mit Erfolg debütirte; allein wer den gefühlvollen Tenoristen in der Sing-Akademie in Fasch's edlen Compositionen, oder Grell in den Freymaurer-Zirkeln, und in geselligen Kreisen für ihn geeignete, sentimentale Lieder vortragen hörte, dem wird sein innig rührender Ausdruck, der einfach und gemüthvoll, ohne Schmuck, doch ganz von edler Natur gebildet und von weicher Empfindung durchdrungen war, unvergesslich bleiben. Grell endete im Juny d. J., 58 Jahre alt, in Folge eines Nervenschlages, nach langer Krankheit sein irdisches Daseyn in den Armen seines Bruders und Neffen, des verdienstvollen Organisten Grell bey der Nicolai-Kirche. Viele Freunde geleiteten den entschlafenen Sänger zur Gruft. Mögen Ihm nun reine himmlische Harmonieen erklingen! —

Wie es heisst, wird zur Feyer des 3ten August Marschner's „Templer und die Jüdin" vorbereitet. Auch Auber's „Stumme" und „Braut" soll wieder zur Darstellung gelangen.

Magdeburg. Die Kunstliebe in meiner geliebten Vaterstadt ist seit meinem letzten, ziemlich alten Berichte dieselbe geblieben, wo nicht gestiegen, die Kunst aber steht noch auf dem alten Fusse, und vielleicht ist sie gesunken. Von der einen Seite ist diess zu entschuldigen, von der andern nicht; jenes will ich Ihnen mittheilen, dieses nicht, denn es ist nichts daran zu bessern. Bey uns Magdeburgern ist die Kunst, trotz unserer Anhänglichkeit an dem Altherkömmlichen, und trotz unserer Wälle und ihrer Kanonen, die mit verteufelt klugem Auge die Welt rings umher betrachten — das Opfer der bewegten Zeiten. Ein gutes Orchester, dessen Mitglieder in jeder Kapelle einen ehrenvollen Platz eingenommen haben würden, wurde uns durch die Translocation der Truppen von hier nach dem Rheine entzogen, denn es bestand zum grossen Theile aus den Musikern der hier garnisonirenden Regimenter. Andere Corps nahmen zwar die Stelle der letzteren ein, aber aus kleineren Orten kommend ersetzten ihre Musiker nicht die Stelle der alten. Auch suchte das Theater, einen neuen Wechsel fürchtend, sein Orchester aus Künstlern zu bilden, welche nicht dem Militairstande angehörten; eine Absicht, welche ihm nicht zu verargen war, deren Verfolgung aber vorläufig, abgesehen von einigen vorhandenen wackeren Talenten, nur ein ganz mittelmässiges Ensemble herstellen konnte. Hierin mag wohl die Hauptursache liegen, wesshalb die Oper in der letzten Zeit gar nicht prosperiren wollte, denn dem sehr thätigen Comité, und dem eben so thätigen, und für die Dauer seines Amts recht routinirten Musikdirector Schubert kann man billiger Weise diess nicht aufbürden. — Referent hat in der letzten Zeit kaum etwas Neues gehört als den Fra Diavolo von Auber, mit seiner gemeinen Ouverture, seinen zuweilen hübschen, öfter aber noch trivialen und meistens unbedeutenden Melodieen, und seiner flachen Arbeit — die Deux nuits von Boyeldieu, welche dieser Meister zur Ehre sines Ruhmes zwanzig Jahre früher, und nicht zwey Jahre später als die Dame blanche hätte schreiben sollen — und das Melodram: Yelva mit einer Musik von dem genannten Musikdirector Schubert, die im Publicum viel Beyfall fand, und in den Augen manches

Einzelnen, wozu auch der Ref. gehört, wenigstens das Talent des jungen Componisten bekundet. Ganz kürzlich versuchte man sich auch an Beethoven's Fidelio, aber wohl dem, welcher ihn nicht zu hören brauchte. — Die Ausführung der Gesangmusik in den vorerwähnten Opern und in mehren älteren war meistens befriedigend, und so wie man es von einem Provinzial-Theater fordern kann. Die Chöre jedoch waren dünn und unsicher. — Die Solosänger der Oper waren hauptsächlich: im Sopran Dem. Löw, Dem. Pistor und Mad. Ditmarsch. Erstere hat uns leider schon verlassen, um nach Braunschweig zu gehen; ihre Stimme ist, besonders in der mittlern Region, ausgezeichnet schön und voll, ihre Bildung genügend, sobald man ihr keine Bravour-Passagen zumuthet. Dem. Pistor hat sich seit Jahr und Tag sehr gebessert, ihre Stimme bleibt jedoch, nach wie vor, dünn, und ihr Ton ist, wenn man den Ton der menschlichen Stimme überhaupt mit dem der Blas-Instrumente vergleichen darf, am meisten dem Klange der Schalmey gleich zu stellen. Mad. Ditmarsch hat eine völlig ausgesungene Stimme, der frühere Schönheit und noch heutige Bildung nicht aufzuhelfen vermögen. — Die Tenoristen waren Hr. Schäfer und Hr. Boucher. Jener, mit einer schönen, obwohl etwas belegten Stimme begabt, ist durch eine bedeutende musikalische und daraus hervorgehende Sicherheit geeignet, auf lange Zeit Haus- und auszuhalten. Wohl der Bühne, welche diesen fleissigen und künstlerisch bescheidenen jungen Mann besitzen wird; die hiesige hat er zum Bedauern seiner vielen Freunde verlassen. Herr Boucher, welcher ihn, vom Sondershäuser Theater kommend, ersetzt, hat einen bessern Klang der Stimme, ist aber zuweilen sehr unsicher, in allem Betracht. — An Bassisten waren und sind noch jetzt vorhanden: Hr. Fritze, der vom Aachener Theater zurückkehrend die alte innere Fähigkeit, die alte Nonchalance und eine etwas älter gewordene Stimme wiedergebracht hat; Hr. Cläpius, der ein sehr guter Musiker, und ein nicht ganz so guter Sänger ist, und Hr. Gubitz, den eine grosse Unsicherheit an dem vollen Gebrauche seiner recht guten Stimme verhindert.

Mehr Abwechselung als das Theater boten die Abonnements-Concerte dar, auch fanden sie gewissermaassen noch mehr Theilnahme. Manche Leute wollen behaupten, dass die letztere durch das gesellige Beysammenseyn nach der Musik bedingt werde; aber wenn Ref. auch dieser Meinung nicht ganz widersprechen kann, so muss er doch hinzufügen, dass sie, die seit langer Zeit seine eigene war, von Jahre zu Jahre bey ihm schwächer wird. Er will mit diesem Ausspruche nicht sagen, dass seine ursprüngliche Ueberzeugung falsch gewesen sey, sondern nur mit Freuden anerkennen, dass, so lange die Musik auch mehr oder weniger Nebenzweck der meisten Concert-Besuchenden gewesen ist, sie doch mehr und mehr zum Hauptzwecke derselben wird. Diese Thatsache stellt sich um so eindringlicher als völlig gegründet dar, da die vorerwähnte Aenderung des Orchesters die Mittel zur Ausführung der Concertmusik im letzten Winter beträchtlich schmälerte.

Von den Sinfonieen mussten wir aus dem letztern Grunde die schwer zu executirenden meistens entbehren. Wir hörten die von Beethoven in A, von Mozart die kleine in C, die von Abt Vogler in C, die von Mühling in D, von A. Romberg in D, von Haydn in B und C♭, von Kalliwoda in Es und die erste Fantasie von Neukomm. Neu war uns nur die Symphonie von B. Romberg in C, welche das Publicum nicht goutiren wollte, wovon Ref. jedoch den letzten Satz interessant fand. — Ouverturen wurden gegeben: von Lindpaintner aus Kunstsinn und Liebe, und zum Vampyr, von Mozart aus Idomeneo, von Fesca die in C♯ und aus Omar und Leila, welche Ref. für die beste von seinen Ouverturen hält, von Spontini aus der Vestalin, von Beethoven zu Egmont und Coriolan, von Schulz zu Faust, von Gluck aus Iphigenie, von Weber aus Oberon, von Righini aus Armida. Neu waren die Ouverturen von Reissiger zu Yelva, sehr schön, und vortrefflich instrumentirt, und die glänzende von Fränzel, zum Fassbinder.

Von den Solospielern verdienen folgende besondere Erwähnung. Hr. Alvars, Harfenist und der Hr. Baron von Flohr, Klavierspieler, beyde von London kommend und zusammen reisend. Der erstere ist ein ausgezeichneter Musiker durch seine Fertigkeit und das Gefühl in seinem Vortrage. Der letztere ist ein Klavierhusar im vollsten Sinne des Wortes, wobey jedoch zu bemerken, dass er seine Klinge nicht ordentlich zu führen versteht. Herr Brenner jun. und Hr. Ehrlich, beyde Klavierspieler und hier wohnhaft. An dem erstern ist ein Ausdruck des Vortrags zu rühmen, welcher weit über sein jugendliches Alter hinausgeht, an dem letztern eine ausserordentliche Fertigkeit. Er trug unter Andern selbst componirte, geschmackvolle Variationen

über das Aschenlied aus dem Bauer und Millionair vor, dessen Melodie sich, beyläufig gesagt, eher zum Gassenhauer als zum Variiren passt. Herr Dotzauer aus Dresden, welcher eigene Compositionen in seiner gemüthlichen und ruhigen Weise, und seine längst anerkannte Kunstfertigkeit bewährend vortrug. Hr. Musikdir. Mühling; er spielte Violin-Variationen von Maurer und das Concert von Rode in A♯. Sein Spiel ist uns, wie der Mann selbst, sehr werth, und wenig Künstler spielen ein Adagio mit so vieler Seele, als er, — wenn er einmal dazu kömmt, im Concerte zu spielen. Zum Schlusse nennt Ref. noch Hrn. Weydinger, einen blinden Fagottisten und Czakanspieler, der auf beyden Instrumenten ausgezeichnet ist, auf dem Fagott aber an schönem Vortrage, Reinheit, Ueberwindung der grössten Schwierigkeiten und voller Sicherheit Alles übertrifft, was man bisher hier gehört hat. Hierzu ist auch Bärmann zu rechnen, und so viel diess auch gesagt seyn mag, ein Jeder wird es bestätigt finden, welcher einem Concerte des Hrn. Weydinger beyzuwohnen das Glück hat.

(Beschluss folgt.)

Das zweyte grosse Musikfest des Thüringisch-Sächsischen Musik-Vereins

wird am 2ten, 3ten, 4ten und 5ten August, trotz den Hindernissen der Zeit, in Erfurt gefeyert. Die Menge der sich daselbst versammelnden Künstler muss sehr bedeutend seyn, da Zusagen aus folgenden Städten dem Vereine zugesichert worden sind: aus Altenburg, Altstädt, Arnstadt, Berlin, Cassel, Coburg, Darmstadt, Dresden, Eisenach, Erfurt, Frankenhausen, Gera, Gotha, Greiz, Halle, Heiligenstadt, Hildburghausen, Jena, Langensalza, Leipzig, Meiningen, Merseburg, Mühlhausen, München, Naumburg, Nordhausen, Ohrdruff, Quedlinburg, Rudolstadt, Sangerhausen, Schleiz, Sömmerda, Sondershausen, Töplitz, Weimar, Weissenfels, Weissensee, Wittenberg und Zeitz. — Dabey stützt sich der Verein insbesondere auf die Theilnahme der Grossherzogl. Weimar'schen, der Herzogl. Meining'schen und anderer benachbarter Kapellen, so wie auf einen Theil des Leipziger Orchesters. Ludw. Spohr, Wolfram und Chélard werden gegenwärtig seyn.

Die Aufführungen des ersten und dritten Tages werden in der Barfüsser Kirche, der beyden übrigen Tage im neu eingerichteten Schauspielhause Statt finden.

Der erste Tag bringt ein Salvum fac regem von Naue; das Vater Unser von Mahlmann und Spohr; eine Hymne von Hummel und die heroische Symphonie von Beethoven.

Der zweyte Tag, Geburtstag des Königs der Preussen, wird mit einer auf diese Feyer bezüglichen grossen Scene von Wolfram eingeleitet, worauf mancherley Künstler sich hören lassen und den Schluss macht eine Symphonie von Spohr.

Am dritten Tage wird J. Haydn's Schöpfung gehört werden und

der vierte ist zu Quartett- und Quintett-Aufführungen von verschiedenen Meistern bestimmt. Das Billet kostet einen Thaler.

Der Verein unterzeichnet in seiner Bekanntmachung: v. Berlepsch, Hadelich, Hertel, Holzhausen, Mirus, Müller, Pabst, Ziegler.

Aufrichtig!

Zur Beylage dieser Nummer.

A. Sie wissen, dass wir die beyden Einzigen sind, welche die mus. Zeitg. am liebsten schon in der letzten oder vorletzten Correctur lesen: es gibt dabey manchen Scherz und manche nicht üble Bemerkung. — Sie kennen auch den Redacteur genauer, als ich —

B. Ja! Aber wozu das; wohin soll das?

A. Nun, so sagen Sie mir doch: Warum hat denn wohl der Mann diese neue, überaus nützliche Erörterung über die Einleitung des sechsten Mozart'schen Quartetts als klein gedruckte Beylage und nicht als Hauptabhandlung an der Stirn des Blattes gegeben, wie sie 's verdient?

B. Um Keinem unbequem oder missfällig zu werden, wie das bereits mit den beyden höchst gründlichen Vertheidigungen desselben Gegenstandes von Hrn. Leduc geschehen seyn soll. Der Redacteur sagte mir: Graeca sunt, non leguntur.

A. So? — Ich begreife wohl, dass jene eingreifenden Verhandlungen von mehren übrigens hoch geehrten Lesern überschlagen werden mussten, denn sie sind für Contrapunctisten. Aber sollten denn diese in einer musikalischen Zeitschrift gar nichts erhalten? Oder bringt denn nicht jede allgemeine Literatur-Zeitung bald über Griechisches, Hebräisches, Algebra u. s. w., ob es gleich viel Leser

geben muss, die keinen Buchstaben von der Sache verstehen? Sind jene von einem Vernünftigen zu tadeln, dass sie nicht allein von Trauer- und Lustspielen, von Romanen und Anecdötchen reden?

B. Wer das und weiter nichts will, weiss, wohin er sich zu wenden hat.

A. Sollte man nicht im Gegentheil meinen, jeder Teutsche werde sich freuen, wenn er seinen übel angetasteten Heros der Kunst, dem er so viel zu danken hat, auf den er stolz seyn darf, nach aller Wissenden Zeugniss gründlich vertheidigt sieht, selbst dann, wenn ihm die Sache unzugänglich ist, weil er sie nicht gelernt hat?

B. Ja! Da müsste erst jeder Teutsche würdig seyn, sich der Vaterlands-Ehre freuen zu können!

A. Ei, mein Freund! so weit ist Teutschland nicht herunter, so tief ist unser Vaterland nicht gesunken, dass es seinen redlich verdienten Ruhm, dass es Gründlichkeit und Wissenschaftsernst nicht mehr zu ehren wissen sollte!

B. Seitdem Kiesewetter's meisterhafte, die Kunst im hohen Grade fördernde Abhandlungen in diesen Blättern der musikalischen Welt ein lange ersehntes Licht aufgesteckt haben, bin ich doch über Teutschlands heutige Liebe zur Gründlichkeit etwas stutzig geworden.

A. Wie so? Jene Aufsätze sind so ehrenvolle Bereicherungen unserer musikalischen Literatur, dass es lange Zeit brauchen wird, ehe dergleichen wieder erscheinen werden.

B. Das wird kein Gescheuter leugnen. Man hat sie aber langweilig gefunden.

A. Was? Dann wär' es freylich mit der Liebe zur Gründlichkeit nicht mehr weit her! Dann.. Ja, wer hat sie denn aber langweilig gefunden?

B. Wer? Nu! so genannt studirte Leute!

A. Ei so muss der böse Feind drin sitzen! Da wär 's ja wohl besser, man erzählte den Leuten, wie kurz oder wie lang der Rock einer Tänzerin in den göttlichen Bajaderen gewesen ist!

B. Ich will Ihnen noch mehr sagen: hätten dieselben Leutchen nur halb so Vortreffliches in einem französischen oder englischen Journale gelesen: was für ein Hallo würde man uns davon vormachen! Ein Muster, würden sie sagen, sollten wir uns daran nehmen! Nun es aber in Teutschland geschieht —

A. will kein ††† etwas davon wissen? Nun, bey Gott — —

B. Bemerken Sie wohl: Man läse es in fremden Blättern auch nicht; man brauchte ja dann nur zu thun, als ob man Ausländisches verstände; man brauchte ja nur nachzubeten und zu bewundern!

Mit Erlaubniss, meine Herren! wenn ich das Gespräch abbreche: es wird anzüglich. Vergönnen Sie mir ein paar schlichte Worte: Ich habe geglaubt, der Zweck unserer Blätter sey Beförderung der Kunst, nicht blos Unterhaltung; und dafür, denk' ich, habe ich gesorgt. Hofrath Kiesewetter's Belehrungen werden geehrt werden, wenn viel Anderes längst verschollen ist. Das Beste, dünkt mich, ist besser als das Gute. Wo aber das Beste steht, kann nicht auch zugleich das Gute stehen, wenn man wöchentlich nur einen Bogen zu geben hat. Wollen es hingegen unsere jetzigen Componisten und Liebhaber der Musik anders: so erkläre man sich nur deutlich mit seines Namens Unterschrift; mir kann es recht seyn, wenn sie dergleichen nicht wollen: ich habe als Redacteur die Pflicht, mich nach dem Publicum *zu richten*. Ich würde alsdann neben dieser Zeitung eigene Hefte für geschichliche und theoretische Tonkunst herausgeben und in diesen Blättern nur äusserst selten einen Aufsatz der Art abdrucken lassen, nämlich, wenn man dergleichen nicht mehr will! Das Echte hat die Art, sich wohl anzubieten, aber nicht, sich aufzudringen. Man sey nur so freundlich und erkläre sich; was zeit- und zweckmässig ist, werde ich nach den Wünschen der geehrten Leser mit allem Fleisse in's Werk setzen.

Um demnach möglichst allen Lesern zu gefallen, habe ich folgende Abhandlung in einer Extra-Beylage gegeben, damit auch diejenigen kein Blatt einbüssen, die solches überschlagen. Wollten aber auch unsere Componisten dergleichen nicht mehr studiren: gewiss, dann stände es schlecht um die Kunst! Uebrigens ist uns dieser treffliche Aufsatz erst im April dieses Jahres eingehändigt worden.

G. W. Fink.

(Hierzu eine Extra-Beylage.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Extra-Beylage zur musikalischen Zeitung.

Noch Etwas über die von Hrn. Fétis verrufene Stelle in Mozart's VI. Quartett.

Prag, den 17ten September 1830.

Sehr geehrter Herr Redacteur!

Ohne Zweifel ist auch Ihnen nunmehr jene Antikritik (wenn ich sie so nennen soll) zu Gesicht gekommen, welche Hr. Fétis in seiner Revue musicale T. VIII. livraison 11, vom 17ten Julius d. J. gegen den in Ihrer mus. Zeit. No. 8 enthaltenen Aufsatz des Hrn. Leduc über die von Hrn. Fétis hart angefochtene Stelle in der Introduction von Mozart's VI. Quartett eingerückt hat.

Sie werden, eben so wie ich und jeder Leser, darüber das Urtheil gefällt haben, dass Herr Fétis darin keinen der vom Hrn. Leduc gegen desselben Censur angeführten Sätze widerlegt hat; man müsste denn onfeinen Wits und übermüthigen Spott für siegreiche Gründe gelten lassen.

Vermuthlich wird Hr. Leduc auf eine angemessene Weise darauf antworten; und diess vorausgesetzt könnte es überflüssig scheinen, dass noch irgend ein Deittee (odoe eigentlich ein Vierter *)) sich mit dieser Sache befasse; auch möchte ich ihm auf keine Weise darin vorgreifen.

Wenn Hr. Leduc indess die Discussiôn wieder aufnimmt, so dürfte dieselbe wohl hauptsächlich nur wieder gegen die von Hrn. Fétis ausgeprägte Regel in Beziehung auf den Eintritt der nachahmenden Stimmen in contrapunctischen Sätzen gerichtet seyn; schwerlich wird er, der die Sache wirklich aus dem höhern Standpuncte des doppelten Contrapunctes aufgefasst hat, sich die lästige (fast minutiöse) Aufgabe machen, dem Zweifler die Regelmässigkeit des angefochtenen Mozartischen Satzes auch von Seite der Harmonie nochmals und umständlicher, als es schon Hr. Perne und er (Hr. Leduc) selbst ohnehin gethan, begreiflich zu machen.

Und dennoch scheint es mir nicht gleichgültig zu seyn, ob man es bey dem Ausspruche des Hrn. Fétis wolle bewenden lassen: dass der in Frage stehende Satz in der Haemonie durchaus fehlerhaft sey; dass er den Scharfsinn der Kenner schon lange beschäftigt, oud dass diese die Erklärung desselben vergeblich gesucht haben; ja dass derselbe (wie Hr. Fétis jetzt versichert) sogar öffentlich angefochten worden sey. Von allem dem weiss man bey uns in Deutschland nichts; und die letztere Behauptung müssen wir um so mehr in Zweifel siehen, weil, wäre diess irgendwo geschehen, die geforderte Erläuterung längst vorläge, und der Streit nicht erst von Hrn. Fétis hätte angezettelt werden müssen.
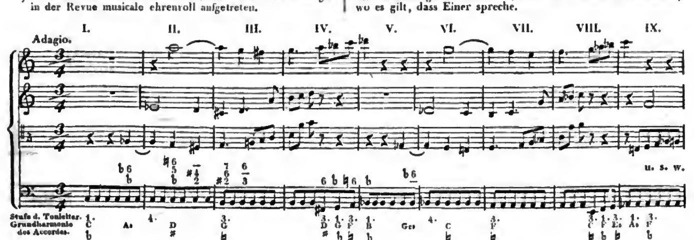
Ist aber bis auf den Zeitpunct, wo sein Scharfsinn den vermeinten Uebelstand und die Quelle seines Entstehens entdeckte, nirgend woher ein öffentlicher Tadel über jenen Satz ausgesprochen worden, so war auch keine Veranlassung vorhanden, mit einer Rechtfertigung desselben hervor zu treten; und aus diesem Schweigen wäre vielmehr zu schliessen, dass verständige Leute daran nichts so gar Sonderbares und Bizarres gefunden hatten, um der Welt im Namen des Autors eine nicht verlangte Rechenschaft darüber abzulegen; zumal es noch nicht üblich ist, die Werke der klassischen Tonsetzer einer neuern Zeit mit gelehrten Anmerkungen herauszugeben, wie P. Martini und Paolucci mit einigen als klassisch gehaltenen Compositionen der Vorzeit in ihren Lehrbüchern gethan haben.

Sie, mein geehrter Herr, und die musikalischen Freunde, mit welchen Sie vielleicht von dieser Sache aus Anlass der sonderbaren Bedenken eines französischen Professors gesprochen haben, werden gewiss weit davon entfernt gewesen seyn, in jener angefochtenen Stelle einen Fehler in der Harmonie, oder auch nur eine Licenz, oder, wie Herr Perne (welcher sich übrigens als einen sehr aufgeklärten Kenner in diesem Streite gezeigt) wohl nur aus höflicher Nachgiebigkeit zugestanden hat, eine „Innovation“ zu finden. Es ist freylich gerade für tüchtige Praktiker in der Composition eine verdriessliche Aufgabe, sich in die Schule zurück zu versetzen, und in der Analyse einer Composition von Seite der Harmonie Regeln wiederzukauen, die bey ihnen längst dergestalt in soccum et sanguinem übergegangen, dass es ihnen leichter wird, die kühnsten Sätze mit der Gewissheit ihrer Gültigkeit zu ersinnen, als eben dieselben schulmässig zu erläutern; und vielleicht hätte Mozart selbst, der Schule und der Katheder längst entwachsen, die von ihm mit Ueberzeugung der Richtigkeit und des beabsichtigten Effectes niedergeschriebene Stelle nicht so geläufig zu erklären vermocht, als es heut zu Tage (bey uns) jeder musikalische Pädagog nach seiner Theorie zu leisten vermag. Es kommt aber eben dem Lehrer und den Beflissenen der Kunst zu, aus den Werken der grossen Meister die Theorie abzuziehen; es geziemt ihnen, eben an deren am meisten auffallenden Sätzen die Richtigkeit ihrer erworbenen Lehrsätze zu prüfen, und, wenn diese zu deren Erklärung nicht hinreichen, statt dieselben darum für fehlerhaft zu erklären, und den Meister als einen musikalischen Wagehals und Libertin zu verschreyen, vielmehr das darin zu vermuthende verborgene Princip zu ergründen, und auf diese Weise die Theorie (welche eben so wenig, als die Kunst selbst, als absolut abgeschlossen betrachtet werden darf) vielleicht mit einem neuen Lehrsatze zu bereichern.

Und wahrlich, so musste es der gemüthliche Alte, J. Haydn gemeint haben, wenn er (wie uns Hr. Fétis erzählt), um seine Meinung über eben jene Stelle befragt, die zwar einfache, aber sinnige Antwort gab: „Hat Mozart sie so geschrieben, so hatte er dazu seine gute Ursache.“

Ueberzeugt, dass bey uns in Deutschland hundert und mehr brave Harmonisten nicht einen Augenblick anstehen, eine schulgerechte Erklärung darüber zu geben, theile ich dennoch Ihnen, mein Herr, zu beliebigem Gebrauche die meinige mit; weil irgend Jemand einmal damit herausrücken muss, und es keine gute Maxime ist, sich auf Andere zu verlassen, wo es gilt, dass Einer spreche.

*) Da nämlich früher schon Hr. Perne als Mozarts Vertheidiger in der Revue musicale ehrenvoll aufgetreten.



I. Tact.

Der Satz beginnt mit dem c im Basse, tasto solo: die Folge lässt aber keinen Zweifel übrig, dass darunter c minore zu verstehen ist.

Im letzten Viertel erscheint über dem c nur die Sexte as in der Viola: die Harmonie ist dann jene der 6ten Stufe weicher Tonart, hier in deren erster Versetzung, dem Sext-Accorde der ersten Stufe.

II. Tact.

Im ersten Viertel kommt in der 2ten Violine noch die Terze es hinzu, wodurch der vorhin angezeigte Sext-Accord vervollständigt, und dem Gehöre deutlicher eingeprägt wird; (obgleich es dessen nicht eben nothwendig bedurfte).

Die Harmonie in diesem ersten Viertel ist also nur eben wieder dieselbe, die im letzten Viertel des vorhergegangenen ersten Tactes gehört worden, und zwar in derselben Lage: ein wiederholter Sext-Accord.

In neuerer Zeit (ich meine schon Mozart's Zeitalter) pflegt man nicht gern, nicht ohne besondern Grund, im Niederstreich nur wieder den Accord aus dem vorhergegangenen Aufstreich zu brauchen: und ich ahne auch hier — ausser der (consonirenden) Ligatur und der damit beabsichtigten Figur — noch etwas Anderes, das den Gebrauch dieses wiederholten Accordes motivirt, indem es zugleich, wenn nicht das Wesen, doch die Bedeutung desselben ändert: der $\substack{\flat\\\flat}\substack{6\\3\\c}$ Accord hier ist nämlich, nach meiner Meinung, nicht mehr als Sext-Accord auf der ersten Stufe von c minore, sondern als Sext-Accord der Tonleiter g minore, auf der 4ten Stufe gedacht: es ist der in der Molltonleiter, auf der 4ten Stufe, in dieser Form, nämlich mit herabgesetzter Sexte (as statt a) nicht selten, schönern Gesanges wegen, gebräuchliche Sext-Accord, dessen verkleinerte Sexte (as) in der Singstimme gegen den darauf folgenden Leitton (fis) in dem Verhältniss einer verminderten Terz erscheint (as fis) g; zwischen welchen beyden hier der dazwischen liegende Ton im Durchgange berührt wird (as g fis) g. Auf diese Art entsteht im zweyten Viertel (abgesehen vorerst von der Oberstimme, welche an und für sich dabey nicht nothwendig ist, und füglich eben sowohl, ohne die Harmonie dem Wesen nach zu ändern, ausgelassen werden könnte) ein scheinbarer Dreyklang $\substack{g\\es\\c}$ $\substack{5\\3}$, worauf unmittelbar der Secund-Quart-Accord $\substack{fis\\d\\c}$ $\substack{4\\2}$ folgt, eine Dominanten-Harmonie, welche zur Tonleiter g gehört.

Allein wir dürfen hierbey die Oberstimme, jenes verrufene $\bar{\bar{a}}$ in der ersten Violine, nicht übersehen; jenes $\bar{\bar{a}}$, dessen Erklärung hier am meisten Noth thut. So wie jenes $\bar{\bar{a}}$ hinzukommt, haben wir im zweyten Viertel vervollständigt den wohl bekannten $\substack{6\\5\\3}$ Accord der 4ten Stufe (zur Tonleiter g) einen Abstämmling desjenigen Septimen-Accordes, welcher auf der 2ten Stufe der Tonleiter (in beyden Tonarten) seinen Sitz hat; in unserm Beyspiele $\substack{g\\es\\c\\a}$ $\substack{7\\5\\3}$.

Hier nun geht besagter $\substack{6\\5\\3}$ Accord bey unverändertem Bass, in den (von A. E. Förster in Wien also getauften) characteristischen $\substack{6\\4\\2}$ über, welcher bekanntlich ebenfalls der 4ten Stufe angehört. Jenes $\bar{\bar{a}}$, der Grundton des Stamm-Accordes, dient beyden Accorden als Sexte, und ist daher — welches auch beym Eintritte, nachdem man unmittelbar vorher in der Viola ein as gehört hat, seine Wirkung seyn mag, ein absolut consonirendes Intervall *).

In Beziehung auf das g in der Viola, 2tes Viertel, könnte vielleicht Jemand erinnern, dass in dem $\substack{6\\5\\3}$ Accord der 4ten Stufe die 5 (g) in der Regel vorbereitet seyn sollte; allein mir scheint die Disquisition über diesen Punct ziemlich gleichgültig zu seyn; jenes g ist hier zwar nicht als vorbereiteter Vorhalt, wohl aber im stufenweisen Fortgange (as g fis) als durchgehend hinlänglich gerechtfertigt.

Man kann aber auch dieses g nur als Wechselnote im Durchgange zu fis, als einen Vorschlag *), mithin als eine blos durch die Melodie entstandene Note, so wie das es im 2ten Viertel als eine Verzögerung des folgenden d, durch dessen Eintritt erst der beabsichtigte $\substack{6\\4\\2}$ Accord vollends zum Vorschein kommt, betrachten. Diese letztere Ansicht ist, nach meinem Dafürhalten, auch wirklich die richtigere. Die Dominanten-Harmonie, welche im letzten Viertel in der Gestalt des $\substack{6\\4\\2}$ Accordes $\substack{a\\fis\\d\\c}$ unverhüllt zum Vorschein kommt, war schon (wie oben gesagt) im ersten Viertel beabsichtigt, und ist eigentlich im zweyten Viertel in dem $\substack{6\\5\\3}$ Accorde $\substack{a\\g\\es\\c}$ schon vorhanden, obgleich noch durch den Vorhalt es und durch die Wechselnote g verdeckt oder verzögert.

Nach dem Systeme der Grundharmonie betrachte ich daher beyde letztere Accorde $\substack{a\\g\\es\\c}$ $\substack{6\\5\\3}$ $\substack{a\\fis\\d\\c}$ $\substack{6\\4\\2}$ als zu einer gemeinschaftlichen Grundharmonie gehörig: der wirkliche (obgleich in jenem $\substack{6\\5\\3}$ Accorde nicht sichtliche) Grund- oder Zeugeton beyder Accorde ist D; und die Grundharmonie selbst ist diejenige, welche Portmann eine Wechsel-Dominante nennt, und welcher ich die Benennung der zurückweisenden beylege, weil sie nicht in eine Tonica-, sondern in eine Dominanten-Harmonie (mit grosser Terze) führt, welche dann erst wieder auf die vorige Tonica, deren Gefühl sich ungeachtet der scheinbaren Ausweichung noch erhalten hat, zurückweist.

Diese Grundharmonie ist folgende:

Dissonirende Seite $\left(\substack{g\\es\\c}\ \substack{11\\9\\7}\right)$
Consonirende Seite $\left(\substack{a\\fis\\D}\ \substack{5\\3\\1}\right)$ zu C minor gehörig.

Diesem Systeme zufolge ergibt sich, in Anwendung auf das vorliegende Beyspiel, folgendes Resultat:

1) Jenes g in der Viola, hier im $\substack{6\\5\\3}$ Accord reine Quinte, gegen den (verschwiegenen) Grundton D aber ursprünglich Undecime, ist vollkommen dissonirend, und hier, nicht zwar als Vorhalt, doch als eine durchgehende Note auf dem schlechten Tacttheile (innerlich kürzeren), oder — wenn man mit Rücksicht auf das langsame Tempo das 2te Viertel des $\frac{3}{4}$ Tactes als einen guten Tacttheil gegen das dritte Viertel betrachten will — als gewichtiger Vorschlag, auch ohne Vorbereitung gerechtfertigt **).

---

*) Es ist hier nicht das erste und einzige Beyspiel (ich könnte deren wohl mehre aus meinen Heften beybringen), wo die consonirende Chorde das Gehör stärker frappirt, als die zugleich vorhandene Dissonanz, so dass der Zuhörer getäuscht wird, und eher geneigt wäre, die Consonanz für die Dissonanz zu halten, und umgekehrt. — Hr. Le Duc hat deutlich gezeigt, dass dieses a in einer Mittelstimme kaum bemerklich wird, und der frappante Effect im vorliegenden Beyspiele hauptsächlich aus desselben Lage in der Oberstimme entspringt; wodurch jedoch das Wesen des Accordes nicht geändert wird, indem der $\substack{6\\5\\3}$ Accord der 4ten Stufe, beyder Tonarten, in jeder Lage brauchbar und gestattet ist.

*) Als eine appoggiatura wird jenes, wegen mangelnder Vorbereitung dem Hrn. Fétis anstössige g auch von Hrn. Perne erklärt.
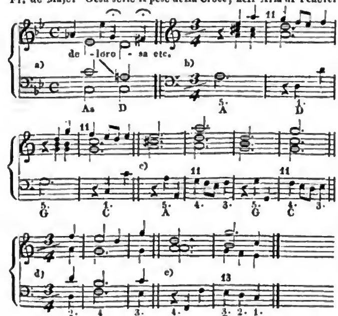
**) Es ist eine dem praktischen Componisten sich nicht selten darbietende, in den Lehrbüchern der Harmonie jedoch, wie ich glaube, noch nirgend besprochene bemerkenswerthe Erscheinung: dass gerade die stärksten Dissonanzen (Haupt-Dissonanzen, welche in der Terzenleiter am weitesten von dem Grund- oder Zeugeton abstehen) z. B. die 11 oder die 13 recht füglich frey (ohne Vorbereitung) auf dem guten Tacttheil erscheinen können. Ich weiss, dass man sie in

2) Das $\overline{\overline{es}}$ in der zweyten Violine im 2ten Viertel, hier im $\begin{smallmatrix}6\\5\\3\end{smallmatrix}$ Accorde als Terze vorkommend, gegen den Grundton D ursprünglich kleine None, ist mit Rücksicht auf die deutlich ausgesprochene Harmonie-Folge als eine Dissonanz, ob zwar als eine sogenannte unvollkommene, zu betrachten, welche hier sogar (zum Ueberfluss) als vorbereitet oder als liegend, daher jedenfalls als unanstössig zum Vorschein kommt.

3) Eben so muss jenes $\overline{\overline{a}}$, die Sexte im $\begin{smallmatrix}6\\5\\3\end{smallmatrix}$ Accord, als ursprünglich Quinte der Grundharmonie (von D) auch nach diesem System für consonirend, ja — nachdem der Bass c, ursprünglich Septime der Grundharmonie (von D) ebenfalls als eine (unvollkommene) Dissonanz erscheint — in dem vorliegenden $\begin{smallmatrix}6\\5\\3\end{smallmatrix}$ Accord als das einzige consonirende Intervall erklärt werden, von dessen Vorbereitung also gar keine Rede seyn kann. Denn es ist eine Hauptregel jeder soliden Theorie, so wie der durch Marpurg und Portmann weiter ausgebildeten Rameau'schen insbesondere, dass in allen Accorden jedes Intervall die consonirende oder dissonirende Eigenschaft hat, die ihm in der Grundharmonie zukam *).

dieser Gestalt (um mit seiner Hausmanns-Theorie daraus zu kommen) mit der Erklärung als Vorschlag abzufertigen pflegt; allein man täusche sich nicht mit einem kahlen Wortspiele: ein solcher Vorschlag, obgleich er sein Daseyn (wie im Grunde der sogenannte Vorhalt ebenfalls) dem Gesange verdankt, auf den guten Tacttheil gestellt und den Tacttheil füllend, wird eben so ein dem Accorde gehöriges Intervall, wie sonst die vorbereitete Dissonanz; man hat wirklich einen Verzögerungs-Accord vor sich und jener also genannte Vorschlag muss in Absicht auf die Auflösung eben so regelmässig, als die gebundene Dissonanz oder Vorhalt behandelt werden. Beyspiele hier unten, bey a b d. In solcher Gestalt dürfte freylich die 11 oder 13 nur etwa in der den Gesang führenden Hauptstimme vorkommen können: doch wird auch gegen die Versetzung in den Bass (welcher als solcher nicht minder den Rang einer Hauptstimme behauptet) eben so wenig einzuwenden seyn, wenn zumal die Figur durch Nachahmung oder sonst besonders motivirt wäre. Beyspiele hier bey c e.

Fr. de Maje. Gesù sente il pese della Croce; nell' Aria di Tenore.



*) Kirnberger, der sich selbst sein Leben lang überredet hatte, der ärgste und siegreichste Widersacher des Rameau- und Marpurg'schen Systems zu seyn, rückt endlich in seinem letzten Werke: „Die wahren Grundsätze zum Gebrauche der Harmonie" (dem einzigen von ihm eigentlich der Harmonie gewidmeten Werke) mit seinem wahren „Glaubensbekenntnisse" — wie er es in dem Vorberichte daselbst nennt — hervor: —— „woraus die Nothwendigkeit erhellt, von jedem Accorde die Grundharmonie zu kennen, ohne den man nicht wissen kann, welche Intervalle man in vielstimmigen Accorden zu verdoppeln habe, und Gefahr läuft, Dissonanzen für Consonanzen zu verdoppeln; wodurch denn nicht allein verbotene und unverständliche Fortschreitungen entstehen, sondern auch ganz andere Accorde herausgebracht werden, als man sich vorgesetzt hatte, und als die Fortschreitung erforderte." (pag. mihi 14.)

III. Tact.

Im 1sten Viertel erscheint hier eine ziemlich sonderbar aussehende Combination $\begin{smallmatrix}a & 7\\ cis & 9\\ g & 6\\ h & \end{smallmatrix}$. Untersucht man deren Wesen und Zusammenhang genauer, so begreift man, dass durch diesen Accord nur der Sext-Accord des 2ten Viertels daselbst verzögert ist; $\begin{smallmatrix}a & 7 & g & 6\\ cis & 9 & d & 10\\ g & 6 & & \\ h & & & \end{smallmatrix}$

Die stark dissonirende 7 (a) im vorhergegangenen 3ten Tacte vorbereitet, hier Vorhalt ist im 2ten Viertel aufgelöst, indem sie bey unverändertem Bass in die 6 (g) herabtritt, welche zwar in der Viola auch schon vorhanden ist; so dass die 6 zweymal erscheint, einmal schon im guten Tacttheile gegeben in der Viola, das andere Mal zugleich verzögert in der 1sten Violine; ein Verfahren, gegen welches auch Hr. Fétis nichts erinnert hat **).

Das cis hingegen im 1sten Viertel dient zur Verzögerung des d, des im 2ten Viertel erst enthüllt erscheinenden Sext-Accordes $\begin{smallmatrix}g\\d\\h\end{smallmatrix}$. Es ist kein Intervall, das einer Vorbereitung bedurfte; es ist kein Vorhalt, sondern eine Wechselnote; es ist der untere halbe Ton, welcher, wenn es der Componist für gut findet, überall in Art eines gewichtigen Vorschlages angebracht werden kann, wenn zumal noch die Hauptnote in derselben Harmonie in das Gehör gebracht wird; diese Art von Vorschlag (appoggiatura) ist zwar weniger im Gebrauche, als der Vorschlag von oben, welcher eben sowohl ein ganzer, als ein halber Ton seyn kann, und in der heutigen Musik so gebräuchlich (ja missbräuchlich) geworden ist, dass man unser Zeitalter die Periode der appoggiatura nennen könnte (vielleicht einst so nennen wird). Aber auch jener untere halbe Ton ist durch das Beyspiel der grössten Tonsetzer seit Händel und J. S. Bach gerechtfertigt. Mit grösster Kühnheit, doch immer regelrecht, braucht die Wechselnoten, die obere und die untere, der grosse Bach an tausend Stellen seiner klassischen Compositionen; oft so, dass die harmonische Note in einer Gruppe jener Nebennoten oder Wechselnoten eingehüllt als $\frac{1}{8}$ oder $\frac{1}{16}$ mitläuft.

Unser Ohr hat sich längst daran gewöhnt, und ausser Hrn. F. findet heut zu Tage Niemand mehr einen Anstoss daran. Wenn aber Hr. F. sie nicht verträgt, so begreifen wir nicht, wie er dem Gräuel der Aufführung einer Musik von Bach, Händel, ja von irgend einem Meister seit hundert Jahren, und nun vollends von seinem Lieblinge und Schützlinge Rossini, noch beywohnen kann; aber noch weniger wird man bey uns begreifen, was denn desselben Schüler zu Tage fördern mögen, wenn er ihnen die Wechselnoten untersagt.

Es erübrigt mir noch, von den „unharmonischen Querständen" (fausses rélations) zu sprechen, deren Hr. F. unsern Mozart in jenem „méchant passage" zeihen will.

Der erste (auf welchen Hr. F. sich zwar spät, in seiner Replik an Hrn. Leduc, besinnt, ohne anzumerken, dass er diesen köstlichen Fund eigentlich erst aus der Erörterung dieses Letztern geschöpft) soll sich zwischen dem ersten und zweyten Viertel des III. Tactes befinden, wo auf das as in der Viola

**) Nach der Theorie von der Grundharmonie erscheinen derley Accorde als vollständige Versetzungen eines Stamm-Accordes, $\begin{smallmatrix}a & 9\\ d & 5\\ h & 3\\ g & \end{smallmatrix}$ versetzt: $\begin{smallmatrix}a & 7\\ d & 3\\ g & 6\\ h & \end{smallmatrix}$.

unmittelbar jenes verrufene $\bar{\bar{a}}$ in der ersten Violine folgt, und worin, wie wir endlich vernehmen, eben hauptsächlich Sarti den Grund jenes seine „ausonischen Ohren" folternden Effects erkannt haben wollte. Die alte Schule untersagte allerdings unbedingt dergleichen Fortschreitungen, theils weil sie in solchen gewöhnlich eine üble Wirkung zu erkennen meinte, theils aus Rücksicht auf den Sänger, welcher an der unerwarteten Note zu straucheln Gefahr lief; sie handelte sehr klug daran, ihr Verbot auf alle solche Fortschreitungen ohne Ausnahme auszudehnen, und sie musste diess, weil sie die Verwandtschaft der Tonleitern und Tonarten noch nicht deutlich genug erkannte, um in dieser Beziehung Regeln bieten zu können, nach welchen man gestattbare Folgen von unleidlichen Querständen unterscheiden sollte *). Die spätere Schule konnte wenigstens schon den Grund des Verbotes angeben, indem sie den Querstand dadurch erklärte, dass jeder der als anstössig bezeichneten Töne eine andere Tonart ankündige. Die Erfahrung lehrt indess, dass es dergleichen angebliche Querstände gibt, die das Gehör nichts weniger als beleidigen; und man wird endlich zugeben, dass als wirklicher Querstand nur solche Fortschreitungen noch anzusehen seyen, bey welchen die auf einander folgenden Accorde in keiner gegenseitigen Beziehung, nämlich nicht in dem nächsten Verwandtschaftsgrade stehen **).

Nun kann der Sext-Accord $\begin{smallmatrix}as\\es\\c\end{smallmatrix}$ selbst als schon zur Tonleiter G moll gehörig angenommen werden; und vollends deutlich kündigt Mozart diese an durch den gleich darauf folgenden $\begin{smallmatrix}6\\5\\3\end{smallmatrix}$ Accord der 4ten Stufe $\begin{smallmatrix}a\\g\\es\\c\end{smallmatrix}$. Will man aber jenes $\begin{smallmatrix}as\\es\\c\end{smallmatrix}$ dennoch als noch zur Tonleiter C moll (Sext-Accord auf der 6ten Stufe) betrachten, so ist ebenfalls gegen die Folge eines der (nächst verwandten) Tonleiter g moll angehörigen Accordes nichts einzuwenden: und wer wird dort noch einen unharmonischen Querstand finden, als etwa ein auf den deutschen Emporkömmling eifersüchtiger altverdienter Maestro, oder ein Kritiker, der sich in Paradoxen verwickelt hat, und lieber noch mehr Fehler aus der censurirten Stelle herausklügeln, als seine Uebereilung eingestehen will.

Einen zweyten Querstand will Hr. F. im IV. Tacte, zwischen b der unteren Stimmen und dem nachfolgenden h in der ersten Violine, entdeckt haben:

Nach der Definition, welche alle Lehrbücher bisher von dem unharmonischen Querstande gegeben haben (mit welchen in dieser Beziehung auch die Erklärung der fausse rélation in Hrn. Fetis Traité du Contrapoint et de la Fugue p. 5 übereinstimmt) ist der Querstand nur zwischen zwey unmittelbar auf einander folgenden Accorden denkbar: Hr. F. hat es also wohl nur übersehen, dass dort eine Mittelharmonie eingerückt ist, welche die beyden Accorde sondert; nämlich:

$$\begin{matrix} & & 6 & \\ & 6 & 5 & b \\ & b & \sharp f & s \\ \hline \text{Grundharmonie:} & \natural & \sharp & b \\ & G & D & G \end{matrix}$$

Eine Harmonie-Folge, gegen welche kein Zoilus Etwas zu erinnern finden kann.

So viel zur Erklärung der Harmonie in der von Hrn. F. angefochtenen Introduction eines der geschätztesten Werke des grossen Mozart, in Absicht auf die Tacte I bis V; die folgenden Tacte von V bis IX sind eben nur eine Wiederholung der ersten fünf um eine Stufe tiefer gerückt, daher ist hierüber Nichts weiter zu bemerken. Die wirkliche Schönheit und den tiefen Sinn dieser ganzen Stelle, auf welche selbst ein Mozart sich im Stillen was zu Gute gehalten haben mag, zu erklären, ist hier nicht meine Aufgabe: Andeutungen in dieser Beziehung für unbefangene Kenner haben im Verlaufe der angeregten Erörterung Hr. Perne und Hr. Leduc gegeben.

Die Appellation des Hrn. F. an das Tribunal des Ohres hat schon Herr Perne als unstatthaft bewiesen; wenigstens müssten wir solche Amateurs, als diejenigen seyn mögen, welche die Quartett-Aufführungen des Hrn. Baillot (wie Hr. F. sich scherzhaft ausdrückt) „mit gewissenhafter Genauigkeit" besuchen, und wie er uns jetzt versichert, bey jener Stelle jedesmal in ein „Bruhaha" ausbrechen, allerdings perhorresciren: gewiss diese Herren lassen täglich wohl noch andere Dinge und manches Teufelszeug an sich vorübergehen, ohne ihre Kenner-Gesichter zu verziehen. Und in dieser Beziehung hat sich mir schon oft der Gedanke aufgedrungen, dass Mozart den Schabernack, welchen Geiger, Afterkritiker und eingebildete Connaisseurs darin gefunden, bey seinem Leben oft belächelt haben müsse. Ich meine aber immer, dass auch die Geiger selbst davon noch in funfzig Jahren Nichts gemerkt hätten, hätte Mozart ihnen in der Introduction drey b vorgezeichnet, und in der ersten Violine bey jenem jetzt famös gewordenen $\bar{\bar{a}}$ ein deutliches ♮ hingeschrieben; denn nur dadurch wird dieses $\bar{\bar{a}}$ auffallend, weil der Spieler, der so eben ein as gehört, sein $\bar{\bar{a}}$ entweder unsicher, daher verzagt, angreift, oder (vielleicht durch einen Professor prävenirt) eben dasselbe zu stark markirt; denn es gibt (wie von einsichtsvollen musikalischen Schriftstellern, welche von dem Vortrage handeln, sehr richtig angemerkt worden) keine so pathetische Stelle irgend eines grossen Meisters, welche nicht durch einen ungeschickten oder muthwilligen Vortrag zur Karrikatur verzerrt werden könnte.

Wenn die Theorie der Harmonie, welche auf der ecole royale in Paris gelehrt wird (was wir aber lieber nicht glauben wollen) nicht hinreicht, um solche Sätze zu erklären; wenn dann deren Zöglinge auf das Conservatoire schwören, wie einst und zu lange die Schriftsteller auf das Dictionaire de l'Academie, und vor Combinationen, welche nicht eben zu den wohl bekannten Alltags-Harmonieen gehören, und wozu sie in Hrn. Catel's Traité kein Seitenstück finden, zurückbeben, so wird Paris schwerlich das Athen des Contrapunctes werden, wie Hr. F. im Geiste vorauszusehen glaubt. In diese Hoffnung stimmen wir auch schon darum nicht ein, weil sich das dortige Clima, wie die Erfahrung von Jahrhunderten zeigt, für das Gedeihen höherer contrapunctischer Kunst immer wenig gedeihlich bewährt hat; wie denn auch in der neueren Zeit Frankreich den zahlreichen Werken im Fache des Oratoriums *), der Messe und der Orgel-Compositionen unserer Beethoven, Eybler, Hummel, Rink, Schicht, Schnabel, Schneider, Seyfried, Spohr, Stadler, Wittassek u. a. m. nichts Aehnliches, als die drey vortrefflichen Messen von Cherubini zur Seite setzen kann, und, sofern von theoretischen Werken die Rede wäre, wir jedem französischen seit dreyssig Jahren wenigstens drey eben so gewichtige (oder eben so leichte) entgegenstellen können.

Was daher Hr. F. von der Unfruchtbarkeit der ästhetisirenden Deutschen neuerer Zeit im Vergleiche der Franzosen sagt, mag allenfalls in Frankreich Glauben finden, wo nach Werken der ernstern Gattung (ausser der Oper) und des höhern Contrapunctes, dann nach didactischen Werken, insgemein eben so wenig Nachfrage als Konkurrenz zu seyn scheint, und die Amateurs sich gern Etwas aufheften lassen, das ihrer National-Eitelkeit schmeichelt.

C. M. Balthaser.

*) Doch kommen, zumal in Einschnitten, Harmoniefolgen, wie z. B. $\begin{smallmatrix}gis\\e\\h\\e\end{smallmatrix}$ — $\begin{smallmatrix}h\\g\\h\\e\end{smallmatrix}$ bey Palestrina u. a. nicht selten vor.

**) Findet man heut zu Tage, und schon vor lange her, keinen Anstoss mehr daran, bey der Auflösung eines dissonirenden Accordes die Verwechselung zu gestatten, bey welcher die Dissonanz scheinbar ohne Auflösung bleibt, und eine entfernte (hierzu gar nicht berufene) Stimme das Intervall hören lässt, in welches jene hätte treten sollen, wie kann man es denn nur irgend noch anstössig finden, wenn in den auf einander folgenden Accorden irgend eine andere Stimme, als diejenige, in der man es eben gewöhnlich erwartet, denjenigen Ton aufnimmt, der die verwandte neue Tonleiter oder den Uebergang in diese ankündigt?

*) Was wir so nennen, nicht das von den Franzosen in neuerer Zeit also genannten Oratorio, ein Zwitter, dazu man einen Gespan in Italien, wie in Deutschland vergeblich suchen würde.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten August. №. 31. 1831.

Der Geschmack.
Schreiben an einen Tonkünstler.
Von Friedrich Rochlitz.
(Beschluss.)

Ich wurde gestört. Vielleicht war es gut, dass ich gestört wurde. Warum? Werther Herr: haben Sie Alfieri's Leben, von ihm selbst beschrieben, gelesen? Ich möchte sehr dazu rathen; mir wenigstens ist es lieber, als jede seiner scharf abgekuappten, antik-modernen Tragödieen. Dieser feine Weltmann schildert dort irgendwo die gebildeten Kreise, welchen er seine Dichtungen vorzulesen gepflegt, und was er durch Beobachtung des Eindrucks, den sie gemacht, an Kritik gewonnen habe. Aber errathen Sie, was er als sicherstes Merkmal dieses Eindrucks, mithin als Kriterium aufstellt, ob Einer richtig verstanden und mit Antheil vernommen werde oder nicht? Sie errathen es nimmermehr. Einen gewissen Theil des menschlichen Körpers stellt er auf, den Niemand gern nennt! Hält dieser sich ruhig, sagt Alfieri, so bin ich verstanden und gern gehört: kömmt er aber in gelinde Bewegung, rückt er hin und her, ruppelt er sich, so steht's übel um das Eine oder das Andere, gemeiniglich aber um Beydes.

Werther Herr: ich sehe im Geiste Sie sitzen und lesen: es ruppelt! Das ist keine Anklage; nicht einmal eine Klage. Sie sind Musiker; ein tüchtiger Musiker. Aber ich weiss ja, wie Musiker aufwachsen, auch die ausgezeichneteren, selbst die nicht blos in ihrer Kunst ausgezeichneteren; und wie sie allmählig einen gewissen Grad der Bildung erlangen, vornehmlich durch Lectüre (aber welche!) und durch die Gesellschaft (aber welche!). Es kann nicht anders seyn — jetzt noch. Dagegen Männer meiner Art, die von früh an ihr Leben den Wissenschaften gewidmet: verstehen sie Etwas von der Kunst im Allgemeinen und von einzelnen Künsten im Besondern, können nimmer unterlassen, auch die Künste mehr oder weniger, doch zunächst und am liebsten von der wissenschaftlichen Seite zu fassen; und schreiben sie darüber: so gerathen sie, trotz allem Bemühen, ganz deutlich und leicht fasslich zu seyn, in die wissenschaftliche Sprache, und werden für Männer Ihrer Art undeutlich oder erkältend. Lesen diese nun dennoch, wie Sie alleweile, so glauben sie vielleicht zu verstehen, aber es ist nicht so, und da — ruppelt's. Was soll ich thun? Einen Vorschlag! Fassen Sie sich noch einmal in Geduld: ich will von Neuem ansetzen, in anderer — ich sage es voraus: in flacherer Untersuchung und geringerer Form, aber gleichfalls zur Wahrheit führend und auf einem Wege, der (das ist nicht im Mindesten eine Anschuldigung) Ihnen geläufiger seyn wird. —

Ehe Kant die sogenannte Aesthetik in (nach meinem Urtheil) dem herrlichsten aller seiner Werke — in der Kritik der Urtheilskraft — so neu und so tief begründete, wenn er auch zuweilen in der Anwendung seiner Grundsätze, besonders auf die Tonkunst, sich vergriff; ehe Schiller diesen seinen und unser Aller Meister so von Grund aus gefasst und in der Darstellung des von ihm Herübergenommenen uns so unübertreffliche Muster aufgestellt hatte; ehe dann Schelling Alles bis dahin Vorhandene mit Fülle des Scharfsinns zusammengefasst und mit Fülle des Tiefsinns es neu — ihm ganz eigen — begründet, in weiter ausgreifenden Zusammenhang gebracht, aber damit auch, wider seinen Willen, die Theorie von der Praxis noch weiter zu trennen begonnen hatte: ehe, sag' ich, diess Alles in Deutschland geschehen war — es erfüllte und erfüllt nun fast ein halbes Jahrhundert: da war die Aesthetik eine freylich nicht tiefe und noch weniger eine innerlich systematisch-ausgebauete Wissenschaft; nach dem jetzigen Sprachgebrauche würde man ihr kaum den Ehrennamen einer Wis-

senschaft gönnen, sondern nur den eines ziemlich geordneten Aggregats scharfsinniger Bemerkungen, wahrer und feiner Urtheile, brauchbarer und angenehmer Rathschläge. Wie dem auch sey; Eins ist ganz offenbar: die Aesthetik war eine leichtfassliche, heitere, zur Erkenntniss und zum Genuss des wahrhaft Schönen freundlich einladende, den praktischen Künstler aber trefflich anleitende und vorbildende Scienz. So war sie von Baumgarten erfunden und angelegt; so wurde sie weiter bearbeitet — vornehmlich von Lessing — scharf und durchgreifend, von Mendelssohn — etwas kleinlich und wasserhaltig, von Eberhard — ernst, doch trocken, von Platner — geist- und lebensvoll.

Nun kenne ich einen Autor, der zwar hernach alle jene hohen Schulen durchgegangen, früher aber in dieser volksthümlichen aufgewachsen und herangebildet worden ist. Dieser Autor hat, bevor er die vorhin genannte Darstellungsart und Sprache angenommen — sie, die, wie geläufig sie jetzt dem Gelehrten sey, dem praktischen Künstler ein wahrer Schlagbaum vor dem Verständniss bleibt — über die von Ihnen in Frage gestellten Gegenstände sich, wenn auch nicht in Anwendung auf Musik, höchst populair und in einer Sprache erklärt, welche damals zwar die gangbar-wissenschaftliche war, nun aber längst die der gewöhnlichen Conversation, mithin auch die der Künstler geworden ist. Vielleicht leiste ich Ihnen bessere Dienste, wenn ich einige der Aeusserungen diess Autors abschreibe, als wenn ich in der vorhin angefangenen Weise fortgefahren wäre *).

Es ist nicht leicht, sagt dieser unser Autor in der Einleitung; es ist nicht leicht, bestimmt und

*) Dieser Autor nimmt es mir nicht übel, wenn ich von ihm entlehne: ich selbst bin dieser Autor. Das Publicum wird nicht zum zweyten Male damit behelligt: es hat diess nicht zum ersten Male bekommen. Das Ausgehobene findet sich nämlich in einer kleinen Schrift, die nur vier Stunden käuflich gewesen; deren sämmtliche vorhandene Exemplare sogleich confiscirt und weggenommen worden sind. Diess Schicksal des Büchleins scheint mir eben jetzt — als ein Rückblick in die, nicht vor vierhundert, sondern vor noch nicht ganz vierzig Jahren vergangene Zeit — nicht unwerth, erzählt zu werden. Sein Titel ist: Einige Ideen über die Anwendung des guten Geschmacks auf die religiösen Versammlungshäuser der Christen; und es sollte zur Einweihung der damals im Innern ganz neu ausgebaueten und reich verzierten St. Niklas-Kirche in Leipzig ausgegeben werden. Einleitungsweise wird von der Seltenheit öffentlich ausgestellter Kunstwerke in Deutschland, besonders architektonischer und in Leipzig, gesprochen; eben desshalb auch der neue, reiche Ausbau jener Kirche um so dankbarer gerühmt. Alle Mitbürger zu gleichem dankbarem Anerkenntniss und zu gleicher Freude an dem verschönten Gotteshause zu ermuntern, vielleicht auch Manchem das Schöne dieser Erneuerung und die Absichten derer, die den Bau also geordnet und geleitet, deutlicher zu machen: das wird als Zweck des ganzen Schriftchens festgestellt, und das wird auch — nach den Kräften des Verfassers — vom Anfange bis zu Ende, möglichst bestimmt in den Gedanken und möglichst bescheiden im Ausdruck, durchgeführt. Der Gang dieser Durchführung ergab sich von selbst: erst, nähere Bestimmung und Erläuterung allgemeiner ästhetischer Ansichten und Grundsätze, so wie der gangbaren wörtlichen Bezeichnungen derselben; dann, deren Anwendung auf einzelne Künste und Kunstwerke — ausführlicher, auf architektonische; nun diese Anwendung auf Kirchen, und zwar auf diese als öffentliche, als die würdigsten der öffentlichen Gebäude; dieser Gebäude als bestimmt zu religiösen, zu christlichen, hier zu christlich-protestantischen Versammlungshäusern; endlich jene Anwendung auf eben diess einzelne, in Frage stehende öffentliche, religiöse, christliche, christlich-protestantische Versammlungshaus. Im ganzen Werkchen, wo Vieles, ja im Grunde Alles, was vom Autor wirklich angeführt worden, gelobt wird, findet sich auch nicht Ein eigentlicher Tadel, obschon das Lob nicht überall unbedingt ertheilt, sondern entweder auf wahrscheinlich unabänderliche Beschränkungen oder die besonderen Absichten bey der Art der Ausschmückung bezogen und aus diesen Rücksichten gerechtfertigt wird. Nur zwey Stellen allein, die aber auch nicht tadeln, sondern nur leise berühren, und selbst diess Berührte gleichfalls aus jenen Rücksichten erläutern — dass nämlich, den beschlossenen, heitern Eindruck des gesammten Innern zu vermehren, etwas viel Farbe angewendet worden sey, und dass dann unausweichbar eben diess heitere Innere mit dem düstern Aeussern einen Contrast bilden müsse: nur diese zwey Stellen hätten, wie ein leichter Nadelstich, die obere Haut ein klein wenig ritzen können. Aber sie thaten das nicht; sie thaten es selbst nicht bey dem wahrhaft ausgezeichneten und verdienstvollen Manne, der dem ganzen Baue vorgestanden hatte, wie er damals in Leipzig allem Oeffentlichen vorstand: dem ersten Bürgermeister, Müller. Das Schriftchen gefiel ihm vielmehr; er rühmte es sogar dem Verleger, dem es jedoch nicht zum Segen gedeihen sollte. Müller liess nämlich zu derselben Stunde, wo er es in der örtlichen Zeitung angekündigt gefunden und durchlaufen, alle Exemplare unter Siegel legen, den Verleger zu sich entbieten, und nachdem er diesem sein Schicksal angekündigt, den ganzen Ballen wegnehmen. Warum? Er sagte es ohne Hehl mit der ihm eigenen Würde und Consequenz dem erschrockenen Manne: Sie haben gefehlt: Sie müssen den Schaden tragen. „Es wird ja nichts getadelt! es wird so Vieles freudig gerühmt!" „Das ist gleichgültig: es soll ohne unsern Willen gar

eingänglich über Gegenstände zu schreiben, von denen Jedermann voraussetzt, sie wären längst bekannt. Ueber solche Gegenstände gibt sich selten Einer die Mühe, nachzudenken, oder auch nur aufmerksam zu folgen, wenn ihm vorgedacht wird. Man besitzt davon die Worte und Redensarten: damit glaubt man die Sache zu besitzen; wie vielmehr ihren Sinn. Diese Worte und Redensarten, meist vieldeutig an sich, werden diess noch mehr dadurch, dass man sie auf die allerverschiedensten Dinge anwendet. So wird die Sache fort und fort gleichsam in der Schwebe gehalten, und sie schwebt im Halbdunkel; wer von ihr wirklich Etwas haben will, der muss es mehr ertappen, als dass er es ordentlich herausfinden könnte. Alles diess leidet eine Anwendung auch auf das wunderliche Ding, was wir im gemeinen Leben Geschmack nennen. — —

Der Autor, dem ich hier einige passendere Ausdrücke geliehen habe, fährt dann wörtlich also fort: Die tausend Gegenstände, von denen man Redensarten, wie Geschmack haben, Geschmack zeigen, mit Geschmack einrichten, mit Geschmack geniessen, und viele verwandte gebraucht: alle diese Gegenstände, von der Weste des Elegants und der Feder auf dem Hute seiner Dame bis zum Pantheon und der Peterskirche in Rom — lassen sich, meines Erachtens, unter zwey Hauptklassen bringen. Sie sind entweder eigentliche Werke der Kunst, oder sie sind einigermaassen künstliche Werke blosser Geschicklichkeit, Erfahrung und Sorgfalt. Jene gehen darauf aus, ein freyes, rücksichtloses, geistiges: diese, ein bedingtes, absichtliches, sinnliches Vergnügen zu bereiten. Wie verschieden! Gleichwohl gebraucht man von Beyden dieselben Worte und Redensarten. Alle Welt sagt: Es ist Geschmack in der Ausführung dieses Drama's, in der Gruppirung dieses Gemäldes und dergl.; und auch: Es ist Geschmack in der Wahl dieser Tapete, in der Anordnung dieses Ameublements, dieser gastlichen Tafel und dergl. Das ist wunderlich; aber der Gebrauch — auch der Sprachgebrauch — ist ein Tyrann, und Tyrannen nehmen keine Gegenvorstellungen an. Was ist zu machen? Man muss ihrem Willen eine vernünftige Wendung oder Deutung geben. Das wollen wir. Wir sagen: In jenem ersten Falle, von jenen ersten Gegenständen, braucht man das Wort und die davon abgeleiteten Redensarten in einem höhern und würdigen: im zweyten, von den zweyten Gegenständen, in einem gemeinern und alltäglichen Sinne. Besser wäre es freylich, man wählte dort andere Worte, als hier, stellte schriftlich sie fest und führte sie dann in's Leben ein; denn dort spielt sich das Urtheil und die ganze Sache endlich in's Gebiet der Vernunft, hier, in's Gebiet der äusseren Sinne: aber: wie gesagt, usus est tyrannus; wir müssen uns schicken. — — Nun soll aber im gemeinen Leben, und zwar für beyde Fälle, „Geschmack haben," so viel heissen, als „guten Geschmack haben." Das ist nun wieder sonderbar. Aber: siehe oben! Geschmack haben, heisst also immerdar so viel, als guten Geschmack haben: was will es da im ersten Falle sagen? Doch wohl: Einen so ausgebildeten innern Sinn und ein so gestimmtes Empfindungsvermögen besitzen, dass man das Vollkommene oder Unvollkommene in Kunstwerken richtig, sicher und bald bemerkt. Im zweyten der obigen Fälle — (wo von Tapeten, Ameublement und dergleichen die Rede war, und wohin auch die blossen Virtuosenkünste der Musiker gehören), da wird es sagen wollen: Einen so ausgebildeten, verfeinerten äussern Sinn und ein so gestimmtes Empfindungsvermögen besitzen, dass man in solchen Dingen das

---

nichts über öffentliche Angelegenheiten gedruckt werden; auch nichts zu ihrem Ruhme. Das haben Sie gewusst. Zum Allerwenigsten hätten Sie also zuvor das Manuscript bey mir einreichen und anfragen müssen." Man verfuhr mithin damals in Leipzig bey dergleichen Vorfällen vollkommen und offenkundig nach demselben System, nach welchem man in Venedig zur Zeit seines gefürchtetsten, politischen Inquisitionsgerichts verfuhr. Auch unterwarf sich hier, wie dort, ein Jeder stillschweigend. Und zwar verfuhr also der Stadtrath. „Aber die Universität: was sagte denn diese dazu?" Nichts. Oder wenn sie dennoch Etwas sagte, so that sie doch durchaus nichts; und da war es gänzlich dasselbe, als wenn sie auch nichts gesagt hätte. — Zur Ehre des genannten, geistreichen, vielverdienten Mannes setze ich aber noch Folgendes hinzu: Als der Verleger resignirend sich entfernen wollte, sagte Müller mit dem freundlichen Anstande, der Jedermann wohlthat und ihm vortrefflich liess: Nach dem Verfasser hab' ich absichtlich nicht gefragt. Nein, nein: ich will ihn auch jetzt nicht wissen. Er scheint ein guter Kopf; er könnte mir im Leben begegnen: und da möchte ich ihm nicht gern etwas Unangenehmes erzeigen. Sagen Sie ihm das, im Fall ihn das Schicksal seines Buches besorgt machen sollte. — Müller hat ihn auch, diesen Verfasser, wirklich niemals erfahren; niemals erfahren wollen. Ich erinnere mich aus späterer Zeit noch immer nicht ohne Dank und Freude so mancher belehrenden und angenehmen Stunden, die ich in seinem Hause genossen habe.

Schickliche oder Unschickliche, das Angemessene und Zusammenpassende oder Widerstrebende und Abstossende richtig, sicher und bald bemerkt. Die meisten Menschen von Geschmack — und zwar im ersten, wie im zweyten Falle, im ersten wie im zweyten Sinne — bemerken jenes blos durch's Empfinden, mithin auch ohne sich oder Anderen bestimmte Rechenschaft geben zu können, warum sie das Erste für vollkommen oder unvollkommen, das Zweyte für schicklich oder unschicklich u. s. w. erklären müssen. Andere aber, doch weit wenigere, haben ausser ihrem Empfindungsvermögen auch ihre Denkkraft, wie überhaupt, so für diese Gegenstände dermaassen geübt, geschärft; sie haben sich wohl auch durch Erfahrungen in ihrem Fache, durch Kenntnisse, was diess betrifft, durch das, was man in ihm lernen muss, so bereichert, dass sie von ihrem Urtheile Rechenschaft geben können. Von diesen sagt man: Sie besitzen einen ausgebildeten, einen zuverlässigen — und, ist die Rede von Kunstwerken, wohl auch: Sie besitzen einen gründlichen Geschmack. Freylich sollten diese allein mit ihren Urtheilen über jene höheren Gegenstände laut werden und entscheidend mitsprechen; denn diese allein dürfen behaupten: „Das ist" (allgemein ausgedrückt) „gut, und das ist es nicht;" statt dass die Anderen stets nur aussagen können: „Das halte ich für gut und das nicht" — woran im Grunde keinem Menschen etwas gelegen seyn kann, ausser ihnen selbst. — —

Aber selbst über Gegenstände der zweyten Art sollten diese Männer — obschon hier neben den Anderen — entscheidend mitsprechen; denn, wie es sich in der Wirklichkeit bekanntermaassen trifft, dass die beyden Arten des Geschmacks selten vereinigt gefunden werden, so trifft es sich auch, dass, wer Geschmack in jenem ersten, höhern Sinne des Worts besitzt, ihn immer auch in dem zweyten, dem gemeinern Sinne desselben zu eigen ist. Vielleicht besitzt er diesen nicht so bis in's Superfeine gesteigert, so bis zur schärfsten Reizbarkeit raffinirt: aber er besitzt ihn doch; er besitzt ihn zuverlässig. Es ist geradezu unmöglich, dass, wer z. B. sich auf die Wahl und Anordnung der Blumen von einem Huysum oder van Oss versteht, sich nicht auch auf die Wahl und Anordnung der Blumen auf einer Tafel verstünde; dass, wer einen schönen Eichbaum von Ruysdael zu schätzen und zu geniessen weiss, ihn nicht auch im Walde zu schätzen und zu geniessen wüsste. Aber nichts weniger als oft findet man es umgekehrt: dass nämlich der Mann (und vollends die Frau) von, wenn auch noch so gesteigertem, raffinirtem Geschmacke der zweyten Art, zugleich den der ersten besässe; und kaum ist Etwas gewöhnlicher, als dass jeder dieser Geschmäcke seinen Gang durch's Leben für sich allein macht, wodurch es unzähliche Male geschehen seyn mag und ferner geschehen wird, dass z. B. ein Herr und eine Dame zugleich eine Gemäldesammlung betrachten, Beyde mit Vergnügen, Beyde von Geschmack, Er, für die vortrefflichen Gemälde, Sie, für die wohlgeschnitzten, vergoldeten Rahmen; dass Beyde zugleich einer Darstellung des Mozartschen D. Giovanni beywohnen, Beyde mit Vergnügen, Beyde von Geschmack, Er, für die unübertreffliche Musik und deren gelungene Ausführung, Sie, für die reichen Bekleidungen, die glänzenden Decorationen und die schalkhafte Person Zerlinchens, u. dgl. m. Er, auf die eleganten Rahmen aufmerksam gemacht, wird sie sich ohne Zweifel, so wie das schalkhafte Zerlinchen, gleichfalls gefallen lassen: ob aber Sie im umgekehrten Falle, das bleibt wenigstens die Frage. Das ist nun Alles in seiner Ordnung: wenn aber der oder die für die Rahmen Geschmackvolle auch über *die* Gemälde, wenn der oder die für die Garderobe und jenes übrige Zubehör Geschmackvolle auch über die Musik und Ausführung des D. Giovanni entscheidet: so ist das wahrlich nicht in seiner Ordnung; und wenn Jemand, weil vielleicht die Personen von Geschmack der zweyten Art, aus anderen Ursachen, für andere Zwecke, in der Gesellschaft von beträchtlichem Ansehen und von bedeutendem Einfluss wären — wenn Jemand, sag' ich, auf jenes ihr zweytes Urtheil Etwas gäbe; wenn gar der Künstler bey seinen Planen und Arbeiten diess Urtheil wesentlich mit in's Auge fasste: so wäre dieser Jemand und wäre dieser Künstler...

Doch nun endlich: Was ist der langen Rede kurzer Sinn ganz bestimmt für Sie, lieber Herr, und ihre Situation; oder für manchen Andern, Ihnen verwandt und in ähnlicher Situation? der Sinn — so zu sagen — für's Haus? Folgender ist es.

Erforsche ernstlich, erkenne deutlich Dein Talent; prüfe streng auch seine Gränzen. Dieses dein Talent innerhalb seiner Gränzen übe, vervollkommene, befestige mit unverdrossenem Eifer und treu ausdauerndem Fleisse. Dazu benutze alle zweckdienlichen Hülfsmittel: Nachdenken, Muster,

eigene Versuche — doch rathe ich: bis auf Weiteres, nur diesem Deinem Talente angemessene und innerhalb seiner Gränzen. Die Versuche werden dann nach und nach, so dass Du es nicht lassen kannst, zu Arbeiten, die Arbeiten zu Werken: alle aber vollende, so gut du es nur irgend vermagst. Anderes lass Anderen, und ihren Geschmack auch. Das Werk aber, das du also vollendet hast, gieb hin ohne Sorge um die Aufnahme und ohne Ansprüche auf beträchtlichen Lohn. Was diese beyden betrifft: lerne warten. Lieferst du wahrhaft Vorzügliches: mit der Zeit finden sie sich; sie finden sich gewiss. Wäre, was du geliefert, nicht wahrhaft vorzüglich, auch nicht blos in seiner Art; fänden Aufnahme und Lohn mithin sich nicht: so lerne daraus, du habest dich über dein Talent getäuscht. Diess zu erkennen, schmerzt: aber jeder Schmerz wird besiegt, dem der Mensch nicht unterliegt. Fasse Muth; gieb auf, wozu du nicht da bist; thue Anderes! O wie Vieles ist noch zu thun auf Erden, was auch nöthig und erspriesslich, auch gut und löblich ist! was mit der Zeit auch erfreulich wird, dem, der es thut, und dem, für welchen es gethan wird! Fasse Muth; diess Andere ergreife: jenes gieb auf! Es ist vielleicht jetzt das grösste Unheil für die Tonkunst, dass so Viele sich ihr widmen, die nicht für sie geboren sind, sondern nur frühzeitig Lust an ihr hatten und dann einige Geschicklichkeit in ihr erlangten. Und in einer Thätigkeit, von der man einsieht und dann immerfort empfindet, man sey doch eigentlich nicht für sie gemacht; in solch einer Thätigkeit sein Leben hinschleppen: das ist ein erbärmlicher Zustand. Das giebst du zu: aber jenes vielleicht nicht? Sagst du, wie ich's so oft, und meist mit Dünkel oder grämelnder Erbitterung, habe vorbringen hören müssen — sagst du: „Gerechte Aufnahme, angemessener Lohn: die fänden sich? haben sie sich denn z. B. selbst bey Mozart und Beethoven gefunden, so lange sie lebten?“ Sagtest du wirklich so, da könnte ich antworten: „Sey erst ein Mozart oder ein Beethoven: dann wollen wir weiter sprechen!“ Aber das wäre hart; darum antworte ich: Eben Mozart, eben Beethoven — sie konnten nicht warten! und — im Vertrauen — es fand sich doch auch an ihnen Beyden so Manches — nämlich ausserhalb ihrer unvergleichlichen Kunst — was den sonst natürlichen Gang weltlicher Dinge und menschlicher Schicksale stört; so Manches, was sie wohl hätten ändern können, wenn sie ernstlich gewollt, vornehmlich in früher Zeit ernstlich gewollt hätten! —

Nachrichten.

Magdeburg. (Beschluss). An Solosängern liessen sich die oben genannten Opernsänger, und ausser ihnen der seine Vaterstadt besuchende Herr Schmuckert, zuletzt Tenorist in Manheim, hören. Es ist betrübend, sagen zu müssen, dass seine Stimme seit zwey Jahren verloren hat.

Von grösseren Gesangstücken wurde nur die Hymne von Mozart in D ♯ durch den hiesigen Gesangverein ausgeführt.

Extra-Concerte erinnert sich Ref. nur zwey in der letzten Zeit gehört zu haben. Das erste war das Benefiz-Concert des Hrn. Musikdir. Mühling. Er trug in demselben das Klavier-Concert von Beethoven in C ♭ mit gewohnter Virtuosität und mit dem Ueberblicke desjenigen, welcher die Tiefen der Composition ganz erkennt und empfindet, vor, und Hr. Schubert jun. spielte daselbst brillante Violoncell-Variationen von seinem Lehrer Dotzauer, mit reissender Bravour. Von den übrigen Stücken des Concertes war nur die Schneider'sche Fest-Ouverture über akademische Lieder neu. Sie ward mit Enthusiasmus aufgenommen, so wie sich denn ein Jeder davon ergriffen fühlen muss, der Schönheiten der Composition zu würdigen versteht, oder auch nur jemals den vollen Eindruck der gewählten herrlichen Melodieen empfunden hat. Ref. hat über diess Werk noch keine Recension, zu seinem Erstaunen aber in diesen Blättern gelesen, dass der Berliner Ref. ihm den Vorwurf der Einförmigkeit machte. Eine kurze Analyse desselben scheint daher hier am rechten Orte zu seyn. Die Einleitung beginnt mit einem Andante $\frac{3}{4}$ Tact, worin der erste Theil der Melodie des „Landesvaters“ im gebundenen Satze sehr künstlich durchgeführt ist; darauf folgt l'istesso tempo, $\frac{4}{4}$ Tact, der zweyte Theil derselben Melodie, und nach kurzer Ausführung beginnt die eigentliche Ouverture, deren Hauptmotiv die frey behandelte Melodie: „Brüder lagert euch im Kreise“ ist. Weiterhin verbindet sich mit demselben wieder die Melodie des „Landesvaters,“ welche auch zuweilen wieder allein dasteht, und deren erster und zweyter Theil sogar mehrmals zu gleicher Zeit verarbeitet werden. Es

entwickeln sich in diesem Satze die grössten Schönheiten der Composition, ohne die Wirkung der Melodieen und der Instrumentalpracht jemals zu beeinträchtigen. Nach mannigfachen Verkettungen der Motive, und nachdem sie öfter in neuen Gestaltungen wiedergekehrt sind, schliesst dieser Satz mit einem Maestoso, 4/4 Tact, den Schluss des „Landesvaters" enthaltend, und in den folgenden, Moderato 3/4 Tact einleitend. Dieser kann unbedenklich ein wahres Meisterstück des Contrapunctes genannt werden. Während die Violinen Zweyunddreyssigtheil-Figuren haben, die Bässe aber Sechzehntheile, schreitet das Gaudeamus igitur der Posaunen majestätisch zwischen beyden einher, ohne weitern Schmuck als die genannte Begleitung, und nun folgt in einem Presto 3/4 Tact die kurze und kräftige Ausführung der Melodie: „Feyerlich schalle der Jubelgesang," womit das Ganze schliesst. — Ref. möchte nun wohl einmal eine Auseinandersetzung von der Einförmigkeit dieses Werkes lesen. — Das zweyte Extra-Concert war das eines Hrn. Schalk, der sich Bassethornisten der Herzogin von Parma nennt, und mit dessen hier und wahrscheinlich auch anderswo ziemlich unbekannten Fähigkeiten hiesige Annoncenmacher sich so vertraut zeigten, dass sie ihn als einen zweyten Paganini ankündigten. Die Ankündigung war jedoch eine schalkhafte, denn Hr. Schalk zeigte sich als einen in jeder Hinsicht mittelmässigen Musiker.

Von grösseren Gesangswerken hörten wir die von dem Seebach'schen Gesang-Verein vortrefflich aufgeführten Oratorien Samson von Händel und Pharao von Fr. Schneider. Des Erstern Werk ist durch öftere Aufführung dem hiesigen Publicum besonders lieb geworden; das Letztere machte durch seine Grösse einen tiefen Eindruck, und erhielt den Beyfall, welcher ihm überall werden wird, wo man es mit Sorgfalt einstudirt und mit Liebe ausführt. Es ward sogar von vielen Seiten eine zweyte Aufführung desselben verlangt, ein Wunsch, der wegen der damals bevorstehenden Ankunft hoher Personen, und der damit verbundenen Festlichkeiten, nicht in Erfüllung gehen konnte.

Weimar, im July 1831. Das Grossh. Hoftheater beendete am 25sten Juny sein Theaterjahr (Ende August 1830 bis Juny 1831) und fängt die Vorstellungen gegen Ende Augusts wieder an. In dem genannten Zeitraume von zehn Monaten wurden wöchentlich vier Vorstellungen gegeben, gewöhnlich eine grosse Oper, eine kleinere, ein Vaudeville oder dgl., ein grosses Schau- oder Trauerspiel und ein Lustspiel und dgl. Das folgende Verzeichniss der aufgeführten Opern, Singspiele, Vaudevilles, Stücke mit Musik zeigt, wie thätig das Grossh. Hoftheater in diesem Jahre war. Euryanthe, Fidelio, Iphigenia in Aulis, Iphigenia in Tauris, Oberon zweymal, Opferfest zweymal, Vampyr, Zauberflöte, Dame als Soldat zweymal, Don Juan, Freyschütz, Schweizerfamilie, Weiberkenner, Adrian von Ostade, Schwestern von Prag, Tyroler Wastel zweymal, Oesterreichischer Grenadier, Dorfbarbier, Beyde Hofmeister, Ehepaar aus der alten Zeit zweymal, Fest der Handwerker, Hundertjähriger Greis, List und Phlegma, Sieben Mädchen in Uniform, Schülerschwänke; — Jacob und seine Söhne zweymal, Stumme von Portici fünfmal, Aline, Königin von Golconda, Aschenbrödel zweymal, Gulistan zweymal, Johann von Paris, Maurer und Schlosser, Thurm zu Neustadt, Weisse Dame zweymal, Caliph von Bagdad, Nacht im Walde, Savojarden, Medea dreymal, Wilhelm Tell viermal, Barbier von Sevilla, Heimliche Heyrath zweymal, Wasserträger — Beyde Galeerensclaven, Götz von Berlichingen, Lenore, Majoratsherren zweymal, Preciosa, Tagsbefehl zweymal, Wallensteins Lager, Wiener in Berlin, Yelva dreymal.

Neu waren: Medea, Tell, Dame als Soldat, Thurm zu Neustadt, Beyde Hofmeister, Ehepaar aus der alten Zeit, Majoratsherren, Tagsbefehl, Yelva; — seit mehren Jahren nicht gegeben: Iphigenia in Tauris, Opferfest, Dorfbarbier, Gulistan, Tyroler Wastel, Weiberkenner, Savojarden.

Medea von Cherubini war sehr fleissig einstudirt, im Aeussern reich ausgestattet und ward mit verdientem Beyfall aufgenommen. Oft wird man sie freylich nicht wiederholen können, da sie dem grossen Publicum nicht besonders zusagen kann, indem das Sujet und die treffliche Musik zu streng ernst und unserm neuesten Geschmack etwas entfremdet ist; um so mehr verdient die Direction Dank, dass sie solche ältere würdige Werke in würdiger Ausführung zu Gehör bringt. — Rossini's Wilhelm Tell, für welche Oper, da sie zum erstenmale zur Feyer des Geburtsfestes unserer hochverehrten Frau Grossherzogin Grossfürstin Kais. H. gegeben wurde, die Direction alles Mögliche gethan hatte, machte bey weitem nicht das Glück, dass ihr anderwärts geworden ist. Der Grund davon mag zum Theil

darin liegen, dass Rossini's glänzendste Periode vorüber ist, zum Theil darin, dass die Bearbeitung des Sujets in der Oper nicht befriedigen kann, wenn man Schillers Wilhelm Tell vollendet dargestellt so oft wie bey uns gesehen hat. Uebrigens enthält diese Oper mehre glückliche Anklänge echt dramatischen Styls, die es ausser Zweifel setzen, dass Rossini als dramatischer Componist hätte gross werden können, wenn er früher ernstlich es gewollt hätte; sie enthält viele neue Beweise seines Genie's und eminenten Talents, aber leider auch eine Menge Stellen, die es sehr deutlich aussprechen, dass Rossini ohne Achtung für das Heilige der Kunst nur darauf ausgeht, eine Weile zu imponiren, recht modisch zu seyn, dadurch brav Geld zu verdienen, und so die Kunst als Köchin und Kellnerin zu benutzen. — Die Dame als Soldat von Naumann, in seiner ruhigen, gemüthlichen Weise, kann freylich jetzt nicht zum Enthusiasmus hinreissen, und konnte und sollte das wohl auch niemals, aber sie vermag heitere, fröhliche Stimmung hervorzubringen, und das ist recht sehr viel werth. Das Publicum nahm die gute, alte Oper recht freundlich auf. Dass sie sich nicht lange auf dem Repertoir erhalten wird, ist natürlich. — Der Thurm zu Neustadt von Dalayrac, eine Rettungsgeschichte, aus der Zeit des Wasserträgers, aber in Handlung und Musik tief unter ihm, machte kein Glück. — Die beyden Hofmeister, Vaudeville, sind ergötzlich durch komische Handlung, von der Musik ist wenig oder nichts zu sagen. Dasselbe gilt vom Ehepaar aus der alten Zeit. — Die Majoratsherren gehen eben mit durch. Die Musik, vom hiesigen Musikdirector Hrn. Götze ist sehr zweckmässig gearbeitet und grösstentheils von schöner Wirkung. — Der Tagsbefehl hat blos ein Soldatenlied im Chor. Das Stück gefiel sehr. — Yelva, Melodram von Kön. Sächs. Kapellmstr. Hrn. Reissiger, erhielt vielen verdienten Beyfall. — In Iphigenia in Tauris gab Mad. Milder-Hauptmann die Iphigenie, ihre gelungenste Gastdarstellung. Als Clitemnestra in Iphigenia in Aulis und als Elvira im Don Juan erhielt die Künstlerin Beyfall, aus Achtung für ihren sonst gefeyerten Namen und für ihre früheren Leistungen. — Das Opferfest wurde vom Publicum mit grosser Wärme aufgenommen. — Der Dorfbarbier ergötzte ein paar Stunden. — Gulistan liess ziemlich kalt. Den Tyroler Wastel sah man gern einmal wieder. Er gewann an Interesse durch den Gesang Steierscher Alpensänger (in der Scene im Prater), die hübsche Volkslieder recht artig sangen. Sie wiederholten einige derselben am folgenden Tage in den Zwischenacten eines Lustspiels, und gaben noch andere zu hören. Später hörten wir Aehnliches von der Familie Leo aus Tyrol. — Der Weiberkenner (Cosi fan tutte) gefiel weniger, als Mozart's Musik verdient, obgleich das Textbuch sehr verbessert war. Aber es ist ursprünglich so schlecht, dass sich nun einmal nichts Gutes mehr daraus machen lässt. — Die beyden kleinen Savojarden machen nur kleine Ansprüche und so nahm man sie freundlich auf.

Die Mitglieder der Oper waren die in dem Berichte 1830 genannten, der Chor aber wurde verstärkt (jetzt ohngefähr vierzig Personen) und für kleinere Partieen und für Chorgesang wurden neu engagirt: Hr. Fuhrmann, Tenorist (früher in Leipzig), Dem. Müller von hier und Dem. Schulz von Frankfurt a. M. Hr. Fuhrmann hat eine sehr kräftige, klangvolle Stimme, und scheint gute Kenntniss der Musik zu besitzen, er bedarf daher nur des ernstern Studiums, um seine Stimme gleichmässiger auszubilden und sich einer bestimmten Methode bewusster und dann recht brauchbar zu werden. Dem. Müller verspricht recht brav zu werden, besonders als darstellende Sängerin, nur ist zu wünschen, dass sie nicht ferner verbunden sey, hohe Partieen zu übernehmen, da ihre Stimme, die Alt, höchstens Mezzo-Sopran ist, dadurch sehr leiden würde. Dem. Schulz, die in mehren Lust- und Schauspielen Beweise eines schönen Talents gab, sang im Oberon die Partie der Fatime als ersten Versuch, der vom Publicum mit Nachsicht und Güte aufgenommen wurde. — Gewonnen hat die Oper durch Anstellung eines Balletmeisters, Hrn. Jerwitz, dessen junge Zöglinge schon mehremal in der Oper und in eigenen kleinen Ballets (mit recht artiger Musik von zwey jungen Hofmusikern, den Herren Winzer und Franke) Beweise ihrer Fortschritte gegeben haben — da jetzt der ganze Chor singen kann, von dem sonst fast immer ein Theil tanzen musste, weil nun einmal unsere neuen Opern nicht wohl ohne Tanz bestehen können.

Gastrollen gaben ausser der oben genannten Mad. Milder-Hauptmann, Hr. Breiting und Mad. Devrient-Schröder. Hr. Breiting sang wegen seiner Verbindlichkeiten in Frankfurt a. M., wo er auf mehre Gastrollen engagirt war, blos den Georg in der weissen Dame, mit ausgezeichnetem, wohlverdientem Beyfall. Mad. Devrient-Schröder, die uns

schon früher mit mehren vortrefflichen Darstellungen erfreute, sang die Rolle des Fidelio und der Euryanthe und bewährte sich als vielseitige grosse Künstlerin.

In Zwischenacten hörten wir Hrn. Langlotz aus Meiningen auf der Clarinette ein Concertino von Dotzauer und ein Potpourri von Nohr mit vieler Virtuosität vortragen. Hr. Schalk, Kammermusikus aus Parma, bliess auf dem Bassethorn Variationen, einen Kuhreigen, ein Potpourri (eigne Composition) mit schönem Ton und ausgezeichneter Fertigkeit. Der Kön. Preuss. Kammermusikus, Herr Zimmermann spielte ein Violin-Concertino von Kalliwoda vortrefflich. Herr Franke, Mitglied der Grossh. Kapelle, trug eine eigne Composition für die Clarinette lobenswerth vor, und Hr. Eberwein, der 17jährige Sohn des hiesigen Musikdirectors Hrn. C. Eberwein, spielte das Pianoforte-Concert von Herz in A dur mit vieler Bestimmtheit und Nettigkeit.

Besondere öffentliche Concerte waren nur zwey, die der Grossh. Kapelle zum Besten ihrer Wittwenkasse. In dem ersten sangen Mad. Streit und Hr. Genast ein Duett aus Tancred — und Mad. Eberwein, Dem. Schmidt und Hr. Moltke ein Terzett aus Cyrus in Babilon, und mit verstärktem Chor das grosse Final der Abenceragen von Cherubini. Die Herren Musikdirectoren Eberwein und Götze spielten Variationen für zwey concertirende Violinen von Wassermann mit dem rauschendsten Beyfalle, Hr. Kapellmeister Hummel spielte seine Composition „Oberons Zauberhorn" und eine freye Fantasie, vollendet, wie immer — und Beethoven's Ouverture zur Lenore machte den Anfang, und sein grosses Schlachtgemälde (die Schlacht bey Vittoria) den Beschluss des höchst interessanten Concerts. Im zweyten gab man Haydn's Schöpfung, in der Dem. Schmidt, Mad. Eberwein, Hr. Fuhrmann (für Hrn. Moltke, der krank war) und Hr. Genast die Solopartieen, der Theaterchor und ein Theil des Schulchores die Chöre sangen. Die Ausführung war sehr gelungen. Beyde Concerte erfreuten sich der besondern Theilnahme der höchsten Herrschaften und des zahlreich versammelten Publicums.

Bey Hofe liessen sich im engern Familienkreise mehre Künstler hören, Ref. aber kann nur ihre Namen angeben. Es waren Mad. Milder-Hauptmann, Mad. Devrient-Schröder (zweymal), Hr. Kapellmstr. Grund von Coburg, Hr. Kammermusikus Dotzauer von Dresden, Herr Sengnagel aus Kiel (zweymal), Fräulein Belleville und mehre der beym hiesigen Hoftheater angestellten Sänger und Sängerinnen, Hr. Kapellmstr. Hummel und einige der Herren aus der Kapelle.

Von der Kirchenmusik können wir diessmal leider wenig Gutes sagen. Die Schuld davon aber trägt keinesweges Hr. Musikdir. Häser, der im ersten und zweyten Jahre nach der Uebernahme der Direction der Kirchenmusiken durch seine Aufführungen bewies, dass er die Kraft und den besten Willen habe, die Kirchenmusik höher zu bringen — sondern schuld sind äussere höchst ungünstige Umstände, deren Beseitigung auch der obern Behörde nicht sogleich möglich ist. Aus dem Seminar nehmlich kann das Chor nur Tenoristen und Bassisten erhalten, Sopran und Alt muss es aus der Bürgerschule zu erhalten suchen. Das gelingt aber nicht, weil die Einnahme des Chores durch Zeitumstände so gering geworden ist, dass jetzt als Last betrachtet wird, was früher Wohlthat war. Daher hat der Chor jetzt nur noch drey Soprane und gar keinen Alt, und muss nun bey den Kirchenmusiken von den Knaben der Currende unterstützt werden, die aber bisher blos Choräle sangen und in figurirter Musik fremd und unsicher sind. An einer völligen Umgestaltung und Verbesserung der Verhältnisse des Chores und der Currende wird jetzt gearbeitet, und Ref. hofft, im nächsten Jahre Erfreulicheres berichten zu können. — Als nächste Opern, die das Grossh. Hoftheater geben wird, nennt man Spohr's Jessonda, Chelard's Macbeth und Marschner's der Templer und die Jüdin.

Jena, im July. Die akademischen Concerte, deren in dem vorigen Winter sechs waren, wurden unter der Oberleitung eines um Musik hochverdienten würdigen öffentlichen Lehrers an der dortigen Universität von dem neu angestellten Musikdirector, Hrn. Tennstedt mit Umsicht und Eifer dirigirt und erfreuten sich der lebhaftesten Anerkennung des Publicums, das seinen regen Sinn und seine Liebe zur Musik auch durch mehre Sing-Vereine beurkundet, in denen meist nur Ernstes und Würdiges vorgetragen wird. Blos Ausnahmsweise und zur Ermunterung der Schwachen singt man zuweilen mehrstimmige Operngesänge, beachtet aber selbst bey diesen mehr das Solide, Klassische, als das Modische.

Dresden, July.

Hochgeehrter Herr Redacteur!

Ich kann es nicht unterlassen, da ich vergebens bis jetzt in Ihrem geschätzten Blatte darnach gesucht, den Lesern der musikalischen Zeitung den glücklichen Erfolg, den die vor einiger Zeit hier aufgeführte neue Oper des hiesigen Kapellmeisters Reissiger: Die Felsenmühle von Etalières, gehabt hat, anzuzeigen. Das reiche Talent des Verfassers zur Opern-Composition bekundet sich da wieder auf's Neue und in reichem Maasse. Ein durchaus edler Styl herrscht in dem Ganzen; und wir freuen uns herzlich, es sagen zu können, es ist eine echt deutsche Oper. Der reiche Beyfall, den sie hier gefunden, ist ein sprechender Beweis ihres Werthes, da besonders auch hier die Ohren durch den Modeklang der italienischen und französischen Musik so verwöhnt sind. —

Wenn Sie erlauben, schreibe ich Ihnen nächstens Etwas Ausführlicheres über dieses Werk, und bitte Sie nur vorläufig um Bekanntmachung dieser Notiz den Lesern der geschätzten musikalischen Zeitung u. s. w.

Zusatz: Wir danken dem geehrten Herrn Einsender für diese erwünschte Notiz und versichern zugleich, dass uns bereits mehre gedruckte und mündliche, sehr lobende Anzeigen dieser Oper, auch vom Verfasser des Obigen, bekannt geworden sind. Wir haben also alle Ursache, die resp. Theater-Directionen auf dieses neue Bühnenwerk aufmerksam zu machen, werden auch bald Gelegenheit erhalten, selbst damit bekannt zu werden, entweder durch Hören oder durch eigene Ansicht, da das Werk bey Simrock gedruckt wird.

Die Redaction.

Kurze Anzeigen.

Vierstimmige religiöse Gesänge von verschiedenen Meistern zum Gebrauche beym Gottesdienste christlicher Confessionen, herausgegeben von G. C. Grosheim. Zweytes Heft. Mainz, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 36 Kr.

Vielen kleinen Sängerchören wird diese zweckmässige Sammlung willkommen seyn. Die gewählten Stücke sind weder lang noch schwer; es ist auf unverkünstelte Melodie und natürliche Harmonie, also auf gefällig Ansprechendes gesehen. Wenn auch einige Kleinigkeiten im Satze gebessert zu wünschen wären, so sind sie doch nicht von Bedeutung; sie werden Wenigen auffallen und nur sehr selten Einen und den Andern stören. Im letzten Falle sind die paar Nötchen leicht geändert und Alles wird nach Wunsch seyn. Dieses Heft enthält einen Gesang für Ostern, eine Art kleiner Cantate, höchst angenehm und dem Orte angemessen. Auf eine Choralstrophe folgt ein freundliches Duett zwischen Tenor und Bass und ein kurzer, schöner Chor beschliesst wirkungsvoll. Der Himmelfahrtsgesang ist ziemlich in derselben Weise, nur noch kürzer. Die Orgel ist die einzige Begleiterin des Gesanges, und sie ist hinlänglich. Die Namen der Componisten hätten angezeigt werden sollen, so auch der Dichter. Einige Druckfehler sind nur geringe. Und so empfehlen wir diese Hefte als zweckmässig.

Divertissemens de la réunion. Eine Sammlung Tänze, aufgeführt im Saale des englischen Hauses, componirt von Carl Merz. Dritte Auflage. Drey Hefte. Berlin, in den Kunst- und Musikhandlungen und beym Componisten. Pr. des Klavier-Auszugs $\frac{2}{3}$ Thlr., der 7stimmigen Partitur $1\frac{2}{3}$ Thlr.

Diese auf Kosten des Componisten schön gedruckten Tänze haben also schon ihr Publicum gefunden; sie sind auch recht tanzlich und werden im Pianoforte-Auszuge nicht weniger gefallen. Sie spielen sich leicht.

Vorläufige Ankündigung wichtiger musikalischer Werke,

die im Verlage der Breitkopf-Härtelschen Musikalienhandlung erscheinen werden:

1) Eine neue Ausgabe der vierstimmigen Choral-Gesänge von J. S. Bach in 4 Theilen.

Die zweyte Auflage dieser merkwürdigen Choräle vom Jahre 1784 in Querquart ist längst vergriffen; nur einige unvollständige Exemplare sind noch vorhanden. Die neue Lieferung wird natürlich nicht die geringste wesentliche Veränderung erhalten, nur schöner soll sie seyn und der Discantschlüssel soll in den Violinschlüssel verwandelt werden, damit sie auch den Ungeübteren zugänglich

sey, ohne die kleinste Beeinträchtigung der Erfahrenern. Die zweyte vergriffene Auflage kostete 5 Thlr. 8 Gr. und die neue, schöner ausgestattete soll dagegen nur 3 Thlr. kosten.

Damit jedoch das köstliche Werk recht gemeinnützig werden könne, überlässt die Verlagshandlung denen, die bis Ende dieses Jahres subscribiren, das Exemplar zu 2 Thalern, und Sammler, die den Betrag baar einsenden, erhalten auf 5 Exemplare das sechste frey. Der Ladenpreis zu 3 Thlr. tritt mit 1832 ein.

2) Neue vollständige Ausgabe von J. S. Bach's musikalischem Opfer.

Auch dieses berühmte Werk des verehrten Tonfürsten ist längst völlig vergriffen; selten wird man eines alten, meist schon verbrauchten Exemplares habhaft. Wer aber auch so glücklich ist, eins zu besitzen, besitzt darum noch kein vollständiges. Sebastians unerschöpfliche Kunst hat noch viel mehr aus dem königlichen Thema gemacht (eine geschichtliche Erläuterung gibt die Vorrede der neuen Auflage), als in der vergriffenen Ausgabe steht. Der Meister hat in der Folge nach diesem gegebenen Thema noch so viel contrapunctischen Reichthum entwickelt, dass man staunen muss. Die Verlagshandlung ist sogar in den Stand gesetzt worden, noch einen zweyten Theil, dessen Inhalt nur Einzelne abschriftlich besitzen, diesem Opfer hinzuzufügen. Auch schon der erste Theil der neuen Ausgabe ist mit mehren canonischen Bearbeitungen bereichert, die allen Contrapunctisten eine höchst willkommene und belehrende Erscheinung seyn werden, an denen sich ihr Scharfsinn mannigfach zu erproben Gelegenheit findet. Die Lösung einiger von den neu hinzu gefundenen Bach-schen Canonen gehört nicht unter die leichtesten Aufgaben und wird wahrscheinlich zum Vortheile der Kunst mancherley Erörterungen veranlassen. Wir sehen dieser Ausgabe bald entgegen.

3) Wer kennt und schätzt nicht die durch den Druck bekannt gemachten Kirchenwerke unsers entschlafenen J. G. Schicht, Cantors an der Thomasschule und Musikdirectors in Leipzig? Viele seiner vortrefflichen Arbeiten der Art sind noch Manuscript. Die Verlagshandlung hat eine nicht kleine Anzahl dieser Werke käuflich an sich gebracht, namentlich Motetten, und beabsichtigt von diesen eine auserlesene Ausgabe, was der musikalischen Welt, besonders allen Sing-Vereinen, Kirchen- und Schul-Vorstehern nur höchst erwünscht seyn kann.

4) Bekanntlich ist in dieser Verlagshandlung ein „Register zu den ersten 20 Jahrgängen unserer allgem. musik. Zeitung von 1798 — 1818" erschienen, Pr. 2 Thlr. Man findet darin unter jedem Namen der Personen, der Orte und der verhandelten Haupt-Gegenstände Alles beysammen, was in den 20 Bänden von jedem Einzelnen irgendwo erwähnt worden ist. Welche Zeit dadurch für Alle gewonnen wird, die irgend Etwas nachlesen wollen, liegt am Tage. Die allergenauesten Inhalt-Anzeigen der einzelnen Jahrgänge sind nicht im Stande, einen ähnlichen Gewinn zu gewähren. Jedem Literat und jedem gebildeten Musikfreund ist daher auf alle Fälle durch diese Ausgabe ein grosser Dienst geleistet worden. Ja es wird ein solches Register zu den allgemeinen Literaturwerken über musikalische Gegenstände gerechnet werden müssen; es ist als ein treuer Wegweiser im Gebiete der Tonkunst für die hier in Rede stehende Zeit anzusehen. Die Verlagshandlung wird nun, dem Wunsche Vieler gemäss, dem nützlichen Buche eine Fortsetzung über die nächsten 10 Jahrgänge, also bis 1828, folgen lassen. Der Preis dieses neuen Werkes ist 1 Thlr. 8 Gr. Zur Erleichterung des Ankaufs erbieten sich die Herausgeber: Wer beyde Registerwerke zusammen nimmt, erhält beyde um 2 Thlr. 16 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten August. №. 32. 1831.

Recensionen.

Vater Unser von A. Mahlmann, in Musik gesetzt von Louis Spohr. Partitur. (Eigenth. des Verl.) Berlin, in der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung. Pr. 5 Thlr.

Dasselbe Werk ebendaselbst im vollständigen Klavier-Auszuge. Pr. 2 Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Viele Freunde echter Tonkunst werden sich ohne Zweifel aus schöneren Tagen ähnlicher herrlicher Werke erinnern, aus jenen für heilige Musik offenbar besseren Zeiten, wo solche Meisterwerke öfter gehört und als Zierden unserer Concerte angesehen wurden.

Gleich der erste Satz nimmt die Seele ein; treue Angemessenheit des Ausdrucks hat etwas Ergreifendes; und gemüthlicher Darstellung wird das Wohlgefallen folgen, so lange sich die menschliche Natur nicht ganz verwirft. Das Letzte thut sie nicht, dazu ist sie zu gut, wie sehr sie sich zuweilen auch vergisst. Sie kann sich übereilen und betäuben lassen: aber sie kehrt zurück zum Heil des Guten. Das hoffen wir namentlich auch für dieses Werk, das Denken und Empfinden zugleich in Anspruch nimmt und zwar auf ungesuchte, dem Verf. hauptsächlich hierin eigene und ihn auszeichnende Weise.

Die erste Bitte ist sanftfreudig gesungen, was dem Inhalte kaum entsprechen würde, wenn der Tonsetzer nicht in die freundliche $\frac{6}{8}$-Weise durch harmonische Wendungen, die er liebt, einen hier nothwendigen und darum wohlthuenden Schauer der Anbetung des hochheiligen Namens hinzuzufügen verstanden hätte. Ausgeführter durch Wiederholungen ist der dritte Satz, der in ernsterer und dabey stiller, sicherer Freudigkeit des Gemüths dahintönt. Der schöne Gesang wird von reicheren Figuren der Instrumentalbegleitung gehoben. Vorzüglich wirksam treten durch vortreffliche Wahl der Harmonie die biblischen Worte so eindringlich hervor, wie sie sollen.

Die dritte Bitte im Larghetto ($\frac{12}{8}$) lässt den Solosopran des Himmels Engel zur Erde herniederrufen, während der Chor die Alles wirkende Weisheit und Macht des Unvergänglichen schüchtern und leise preist im Gefühle der Schwäche der in Nacht wandelnden Menschheit, die ihr Licht des Heils nur von oben empfängt. Der elegische, rührende Gesang geht freudiger in Dur und führt zu den Worten der dritten Bitte in ein ganz kurzes Fugensätzchen, das wir hier gern vermisst und mit einem andern vertauscht gesehen hätten. — Sehr lieblich ist das folgende Duett des Alt's und Tenors: „Lass Aehren reifen im Sonnenstrahl" — und die Bitte selbst, wie schön und einfach würdig wird sie nicht vom Chore hineingebetet! — Das Adagio der vier Solostimmen mit Chorwiederholung, in welches nur äusserst wenige Begleitungstöne des Orchesters, meist in den rhythmischen Abschnitten, hineinklingen, ist abermals so gefühlt demüthig, so einschmeichelnd innig, dass es wohl schwerlich ohne Wirkung irgend einmal vorübergehen kann. — Nicht minder Gefühl-ansprechend ist das Basssolo mit dem Chorgesange der siebenten Bitte, an welche sich sogleich das $\frac{4}{4}$-Allegro mit kräftiger und erfahren durchgeführter Fuge, Muth und Vertrauen schildernd, anschliesst, welcher Schlusssatz dem würdevollen Ganzen einen wohlthuend erhabenen Eindruck sichert.

Die treffliche Instrumentation ist einfach und edel, nicht im Geringsten und nirgend überladen, dennoch höchst wirkungsvoll; überall erkennt man die sicher leitende Hand. Gerade desshalb ist sie auch nicht unmässig schwer, eben weil sie nicht schwülstig ist und die Schönheit nicht nach türki-

schen Armspangen gemessen, nicht nach Masse gewogen und nicht nach betäubendem Lärm geschätzt, noch mit geblendeten Augen angesehen wird. Nur äusserst selten sind alle 23 Linien mit Notenköpfen gefüllt und sehr selten ist das ganze Orchester in voller Thätigkeit. Solche kluge Haushaltung thut wohl. Geräusch ist leicht gemacht: Musik aber ist besser.

Der Klavier-Auszug ist so einfach und spielbar und doch zugleich die Singstimmen so gut unterstützend, wie man es immer zu wünschen hat. Er ist von Gampon. Der Druck ist sehr deutlich. Bemerkten wir auch einige wenige Druckfehler, so sind sie doch von der Art, dass sie kaum angeführt zu werden brauchen. Mit grossem Vergnügen machen wir daher das musikliebende Publicum auf ein Werk aufmerksam, das öfter und allenthalben zu Gehör gebracht werden sollte. Wie kann man nur einen Augenblick, geschweige denn Jahre lang, zwischen ausländischem Geklingel und solchen Gaben der Musen schwanken? — Freylich getanzt und getollt wird nicht darin. — Vor einer Woche ist das Werk in Erfurt zum zweyten grossen Musikfeste des Thüringisch-Sächsischen Vereins gegeben worden. Möge es nach Verdienst in allen teutschen Gauen erschallen und segensreich wirken!

Ouverture dans le genre de poësie d'Ossian à grand Orchestre composée — — par C. B. de Miltitz. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 2 Thlr.

Es ist ein glücklicher Gedanke, eine musikalische Einleitung nach Art ossianischer Poesie zu schreiben. Je seltener dergleichen Seelenstimmungen in musikalischen Erzeugnissen schaffendes Princip werden und geworden sind; je mehr jenes grossartig Klagende des vielgetrübten Sängerfürsten caledonischer Nebelfelsen dem melodieenvollen Reiche der Sehnsucht und der Wehmuth unwidersprochen angehört, desto willkommener, sollten wir meinen, müssten harmonische Ergüsse seyn, die, im Reize hoher Vergangenheit lebend, uns in die Eichenhaine verehrter Barden versetzen. Jeder umsichtige Vorstand der Theater und Concerte wird diese Ouverture sich zueignen, sie nöthig haben, um bey verwandten Vorfällen eine Stimmung der Hörer vorzubereiten, in welche sich das Gemüth nur zu gern verliert.

Kolma's, oder Kulmath's Sehnsuchtsruf, des schönlockigen Mädchens (denn diess bedeutet der Name), ertönt um Salgar, den Geliebten, am Strande des schäumenden Meeres. Die Hörner tragen das einfache Lied laut in die hallenden Klippen, während die Saiten-Instrumente leise und abgerissen hineinseufzen, das Violoncell gebunden auf- und niederwogt und die Pauke, wie in banger Vorahnung, zuweilen dumpf dazwischen wirbelt. Wie antwortend in gehaltenen Accorden nimmt der Chor der Blas-Instrumente freundlich Theil. Nach 38 Tacten (Lento, $\frac{4}{4}$, D dur) tritt nach einer Generalpause All. molto agitato, $\frac{2}{4}$, in D moll ein, Nachtsturm schildernd, erregt durch die Geister der Luft, die auf Wolken reiten. Die harrende Seele erbangt. Salgar ist gefallen, ihr Freund, vom tödtenden Blitze des Stahls. „Kulmath's Bruder hat Salgar erschlagen!" verkünden im Sturme die Geister des dunkeln Gestades.— Vom leisen Hauche wie aus der Ferne heran wirbelt sich der Schatten-Sturm zu sausender Stärke auf. Die Locken wallen im Sturm, die blasse Braut erbebt und ihr Jammer durchhallt das Gestöhn der schrillenden Winde. Leicht verschlungen vom rollenden Braus, verweht sich des Menschen Schmerz, wie ein fallendes Laub, und erliegt, zu *matt und* gering, der unbezwinglichen Kraft unwandelbar hehrer Natur. Schön! sehr schön, dass Kolma's Menschenschmerz wie ein leichtflüchtiges Ach erstirbt vor dem Reigen der mächtigen Schatten, die ihrer harren, um bald sie zu trösten mit dem Heile der Wohnungen über den Wolken! — Das ist der Töne gelungener Gesang. — Wie er auf die Hörer wirkt, und er wird auf jedes gebildete Publicum ähnlich wirken, hat sich in Dresden erwiesen. Von guten Zeugen wissen wir, dass der Eindruck dem Wesen des Gegenstandes vollkommen angemessen war. Wir danken dem sinnigen Dichter.

Quatuor pour 2 Viol., Viola et Violoncelle par Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 13. Chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Nach einer kurzen und leichten Adagio-Einleitung, $\frac{3}{4}$, A dur, mit zuweilen auffallenden, aber wohlgehaltenen und einfachen Uebergängen tritt das All. vivace (A moll, $\frac{4}{4}$) sehr frisch mit rauschender Wechselfigur ein, welcher die Viole eine angenehme, sogleich von den übrigen Instrumenten nachgeahmte kurze Melodie folgen lässt. Diese beyden

Phrasen, durch Zwischensätzchen verschiedentlich verbunden, bilden die Hauptgedanken des Satzes und lassen sich in allerley Imitationen in allen Stimmen, gut verarbeitet, hören. Dass der harmonischen Ausweichungen nicht wenige sind, ist bey solchen Durchführungen fast nothwendig. Sind sie nicht willkührlich herbeygezogen, was hier nicht geschehen ist, so liegt ein gewisser Unterhaltungs-Reiz in ihnen. Sollten manche Liebhaber den gut gehaltenen Satz etwas weniger in's Breite gezogen wünschen, so ist das einer Geschmacksverschiedenheit beyzumessen, der wir zwar nicht widersprechen, der wir aber auch auf keinen Fall ein Recht des Tadels zugestehen: vielmehr finden wir den Satz sehr lobenswerth und ansprechend.

Adagio non lento, $\frac{3}{4}$, F dur: Ruhig und freundlich erklingen die Harmonieen eine kurze Zeit; dann hebt die Viole ein deutliches Fugen-Thema an, das in der ersten Repercussion ganz in gewöhnlicher Ordnung durchgenommen und gleich darauf verschiedenartig und geschickt verwebt wird bis zum Poco più animato, $\frac{4}{4}$, dessen Erscheinen überrascht, obgleich der Gesang an C. M. v. Weber stark erinnert. Nach sieben Tacten tritt der $\frac{3}{4}$ Tact wieder ein und verläuft vielleicht in etwas zu unruhigen Figuren gegen die Einheit des Ganzen bis zur Wiederholung der ersten einfachen Melodie, deren Beschluss nach unserer Meinung etwas früher und schlichter hätte erfolgen mögen.

Intermezzo Allegretto con moto, $\frac{2}{4}$, A moll: Ansprechend scherzhaft und kurz. An einzelnen Nötchen soll weder hier, noch in irgend einem Theile des Ganzen gemäkelt werden, obgleich auch Kleinigkeiten zu vollendeten Kunstschöpfungen zu rechnen sind. Das All. molto, A dur, eröffnet abermals die Viole in leise abgestossenen Sechzehntheilen mit fugirtem scherzhaften Satze nach Art J. Haydn's. Das Anfangs-Tempo in A moll kehrt wieder und schliesst mit poco accelerando, anspielend die Hauptfigur des Allegro schön eingemischt.

Finale Presto, $\frac{4}{4}$. Aus welchem Tone? ist ungewiss; die Vorzeichnung gibt A moll: das Stück selbst hält sich viel in D- und noch mehr in E moll. — Der recitativmässige kurze Eingang verbindet sich sehr gut mit dem Mensuralsatze, der sich lange mannigfach fortspinnt, bis die Viole abermals im freyen Fugensatze beginnt. Das Stück ist mit vielem Fleiss und stark harmonischen, nach Art des heutigen Geschmacks oft freyen Fortschreitungen gearbeitet und dadurch besonders unterhaltend; selbst der sogenannte Orgelpunct ist nicht versäumt. Nach dem Piacere gegen den Schluss wiederholen sich in kurzen Anspielungen die früheren Hauptgedanken und bringen im Adagio 1mo $\frac{3}{4}$, A dur, ein Werk zu Ende, das guten Quartettspielern eine gewünschte Unterhaltung gewähren wird und sowohl für Privat- als öffentliche Vorträge empfohlen werden muss. Druck und Papier sind, wie hier in der Regel, schön. In wie weit die Stimmen dieser Ausgabe correct sind (meist wird hier sehr gut corrigirt), wissen wir nicht: wir haben die Partitur gelesen, ohne das Werk nach den Stimmen vortragen zu hören.

Dasselbe Quartett ist vom Verf. selbst für das Pianoforte eingerichtet in derselben Verlagshandlung unter dem Titel erschienen:

Quatuor, Oeuv. 13, de Mendelssohn-Bartholdy arrangé pour le Pianof. à quatre mains par l'auteur. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Der sehr talentvolle junge Tonsetzer ist als tüchtiger Pianofortespieler viel zu verbreitet bekannt und auf seiner Reise nach Italien, wo er sich unsers Wissens jetzt noch aufhält, in mehren Städten Teutschlands, namentlich auch in Wien, noch bekannter geworden, als dass wir nicht voraussetzen dürften, es werde Jeder von selbst schon überzeugt seyn, das als Original sehr beachtenswerthe, mannigfach unterhaltende Werk werde auch dem Tasten-Instrumente vollkommen angemessen eingerichtet worden seyn. Und so ist es auch. Die Versicherung darf jedoch nicht fehlen, dass auch die Wirkung des arrangirten Tonstücks theils durch künstliche Führungen, theils durch einfache Melodieen, theils durch Pikantes, reich Gewürztes und, was vorzüglich gerühmt werden muss, durch das der Idee stets Entsprechende von der Art ist, dass es auch in solcher Gestalt wackeren Spielern und geschickten Hörern grosses Vergnügen bringen wird. Wir nannten mit Bedacht wackere Spieler, denn diese gehören zur guten Ausführung desselben. Nicht als ob sich hier eine Menge Läufer, Sprünge und seltsame Bravouren aller Art fänden: es findet sich vielmehr nichts dergleichen, sondern die Ausführung der Sätze erfordert durchaus einen reinlichen, kräftig gewandten, über den äusseren Fertigkeiten stehenden Vortrag, ein künstlerisches Erkennen, das in das Wesen der Sache einzugehen und ohne Anstoss wieder zu geben vermag, was der Sinn spricht.

Für solche Musiker und Musikfreunde wird diese Arbeit ein Genuss seyn. Das dem Ganzen zum Grunde liegende, vorgedruckte Thema ist das Liedchen des Verfassers: „Ist es wahr?“ Druck und Papier sind wie hier gewöhnlich, das heisst schön.

Beyträge zu Dr. *Lichtenthal's Bibliografia della Musica.*

(Beschluss.)

Vicentino (D. Nicola) II. 276. Ausser den Veränderungen der zi in ti, muss zu Ende noch hinzukommen: „con molti segreti musicali, nuovamente mess' in luce dal Reverendo M. Don Nicola Vicentino. In Roma, appresso Antonio Barre, 1557 fol. Es ist also offenbar eine spätere Auflage. Sonderbar, dass der so genaue Forkel, welcher sehr wahrscheinlich dieses Buch in Händen gehabt, jenen Zusatz ganz wegliess oder übersah; bey ihm heisst es: „nach Martini ist das Werk schon 1555 gedruckt.“ Diese Jahrszahl findet sich auch zu Ende der so eben angezeigten Ausgabe.

Marcello (Benedetto) I. 231. Nach „in Musica“ setze man hinzu: all' uso moderno; nach „parti buffe“ folgt: sarti, paggi, comparse, suggeritori, copisti, protettori, e madre di virtuose, et altre persone appartenenti al teatro. Dedicato dall' autore del libro all' compositore di esso. Stampato ne' Borghi di Belisania. 72 S. in 8. (anonym).

Mayr (Simone) I. 279 (vor Brighenti einzuschalten) Kapellmstr. zu Bergamo: Cenni biografici di Antonio Capuzzi, primo violinista della cappella di S. Maria Maggiore di Bergamo — sind im Zustande der Begeisterung geschrieben und finden sich in den: Poesie in morte di Ant. Capuzzi etc. Bergamo. Sonzogno 1818 in 8 mass. S. 29 — 38.

Folgende, in Baini's Lebensbeschreibung Palestrina's citirte, bey den musikalischen Lexicographen fehlende Bücher und MSS. mögen hier einen Platz finden.

Erster Band.

S. 12. Pittoni (Giuseppe Ottavio), maestro della basilica vaticana: Notizie de' contrappuntisti, e compositori di Musica dagli anni dell' era cristiana 1000 sino al 1700. MS. nell' archivio della basilica vaticana. Ist in sieben Theile abgetheilt, und scheint wichtig zu seyn.

S. 82. Ortiz (Diego), Toledano, maestro di cappella del Vicere di Napoli: Tratado de Glosas sobre clausulas y otros generos de partes en la Musica de Violones nuevamente puesto en luz. Roma, por Valerio y Luiz Dorico, 1553, 4.

S. 81. Silvestro Ganassi dal Fontego, sonatore della Signoria di Venezia: Regola Rubertina per la pratica di sonare il violone d'arco da tasti e la Viola d'arco senza tasti. Venezia, 1543.

S. 88. Banchieri (Adriano) Moderna pratica musicale prodotta dalle buone osservationi degli musici antichi all' atto pratico degli compositori moderni. Venezia pel Vincenti 1613.

S. 129 — — Esempio di comporre varie voci sopra un basso di canto fermo, che faccia con le parti in mano effetto di vago Contrapunto alla mente. Ibid. 1613.

S. 130. Agazzari (Agostino) Sacrarum cantionum quae binis et ternis quaternisque vocibus concinendae lib. 2. Opus Mottectorum. Venetiis, 1609. Diesem praktischen Werke geht eine lange Abhandlung (Del sonare sopra il Basso con tutti li strumenti e dell' uso loro nel concerto) voraus, die wahrscheinlich Praetorius und Andere, welche Agazzari unter die Schriftsteller über Generalbass rechnen, als ein besonderes Werk nicht genau angeben.

S.... Galilei (Vincenzo) Discorso intorno all' opere di messer Gioseffo Zarlino da Chioggia, et altri importanti particolari attenenti alla musica. Et al medesimo messer Gioseffo dedicato.

Zweyter Theil.

S. 57. Valentini (Pier Francesco), gentiluomo romano, compositore morto nel 1654. Duplitonio. Musica dimostrazione per la quale appare li toni, e modi musicali ascendere al numero di 24, dove dieci soli communemente sono stimati. Ed anche alcune figure dimostrative di alcuni generi musicali con altre teoriche curiosità. Dedicato alla Ces. Maestà dell' Imperatore Ferdinando III.

— — Trattato del tempo, del modo, e della prolazione, nel quale amplamente si dimostra cosa sia tempo, modo, prolazione, e copiosamente si discorre delle figure e proporzioni musicali, de' segni, delle perfezioni, delle alterazioni, delle divisioni, delle imperfezioni, de' punti, delle ligature, e di ciascun altro accidente, a cui dette figure sono sottoposte.

— — Trattato della battuta musicale. In quanto si vedono de' scritti gli esempi, per i quali s'insegna il modo o la maniera di giustamente proferire e cantare le note, ed aspettare le pause tanto

sotto il tempo dell' eguale, quanto dell' inegual battuta. MSS. No. 5287. 5288 nella Biblioteca Barberini.

S. 64. Santarelli (Fra Giuseppe) Della Musica del Santuario e della disciplina de' suoi cantori. Raccolti di monumenti ordinati e distribuiti per i secoli della chiesa. Roma Komarek, 1764.

S. 68. Serra (D. Paolo) da Novi, cappellano cantore pontificio: Introduzione armonica sopra la nuova serie de' suoni modulati oggidi, e modo di rettamente e piu facilmente intuonarla. Roma, Giunchi, 1768.

Ebendas. Santini (D. Geminiano), cantore pontificio: Il compositore armonico. MS. nell' archivio della cappella pontificia. Der Autor dedicirte es im J. 1764 dem Papste Clemens XIII.

S. 195. Dentice (Luigi) Due dialoghi della musica, uno della teorica, l'altro della pratica, raccolti da diversi autori greci e latini che furono impressi piu volte in Roma ed in Napoli dal 1533 al 1554.

S. 316. Baini (Giuseppe) Lettera sopra il mottetto a quattro cori del Sig. D. Marco Santucci, premiato dall accademia Napoleone in Lucca l'anno 1806, come lavoro di genere nuovo. Enthält genaue Nachrichten über die 16-, 20-, 24-, 56-, 48stimmigen Compositionen des XVII. und der Hälfte des XVIII. Jahrhunderts. Ich habe den Verf. ersuchen lassen, mir ein Exemplar dieses Briefes zu schicken, und er liess mir sagen, er wäre schon längst vergriffen und er besässe selbst nur einen.

NB. Ein Autor, der aus Gerber's Lexicon und aus der Bibliographie ausgestrichen werden muss: Hoyle (Edmund): A short Treatise on the Game. London, 1750, in 12. Die Schrift handelt vom Schachspiele.

Todes-Anzeige.

Stuttgart. Am 22sten July d. J. starb nach langen Leiden der hiesige Kön. Hofrath Carl André, Herausgeber und Redacteur des viel gelesenen Blattes „Hesperus, des National-Kalenders, Mitarbeiter mehrer weit verbreiteter gelehrter Zeitschriften, und Mitglied vieler auswärtigen um Kunst und Literatur verdienten Gesellschaften," in einem Alter von einigen siebenzig Jahren. Sein rastloser, unermüdet thätiger Geist, sein reger Eifer, überall durch Wort und That Gutes, Wahres, Nützliches und Schönes zu verbreiten; und allen Vorurtheilen, eingewurzeltem Aberglauben und Geistes-Finsternissen die Stirn zu bieten, und dieselben muthig zu bekämpfen — sein liebevoller, freundlicher und wohlwollender Character, seine Uneigennützigkeit, und dessen warme sich stets gleich bleibende Anhänglichkeit an seine Freunde, und sein reiner Enthusiasmus für die schöne Kunst erwarben ihm, wie früher an allen Orten, wo er lebte und wirkte, so seit seinem fast zehnjährigen Aufenthalte auch unter uns, eine allgemeine Hochschätzung, Verehrung und Liebe; und manche Thräne der Wehmuth und des Dankes floss bey seiner Leichenfeyer dem Andenken dieses als Schriftsteller und Menschen in manchem Betracht so ausgezeichneten, trefflichen Mannes. Welchen Einfluss er auf die hiesigen Kunst-Anstalten und das regere Leben und Wirken in der Musik ausübte, davon mögen den geneigten Lesern dieser Blätter die Andeutungen in den früheren Berichten über unser Kunstwesen und manche musikalische Privat-Vereine, von welchen er Vorstand war, den Beweis abgeben. Sein Andenken wird uns theuer und unvergesslich bleiben. Friede seiner Asche!

Mancherley.

Was ist das?

Im December-Hefte 1830 der Heidelberger Jahrbücher der Literatur hebt Hr. Eiselein seine Darstellung des Werkes „Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina etc. compilate da Giuseppe Baini" etc. Roma, della società tipografica, 1828, 4. 2 Bde. so an: „Deutsche Literaturblätter haben meines Wissens von diesem schon vor 2 Jahren in Rom erschienenen Werke bis jetzt keinen Bericht gegeben und nur einige Zeitungen thaten seiner Erscheinung flüchtig mit ein paar Zeilen Erwähnung u. s. w." Die Beschuldigung wäre keine geringe, wenn sie wahr wäre. In unserer Zeitung ist bereits 1829 dieses wichtigen Werkes gebührend gedacht worden, nicht mit einigen Zeilen. Zuerst wurde in No. 41, S. 677 — 680 eine allgemeine Darstellung desselben geliefert. In No. 47, S. 772 — 776; fortgesetzt mit Auszügen aus dem Werke in No. 48, S. 781 — 788 und No. 49, S. 797 — 803. Das heisst doch wohl nicht die Sache mit ein paar Zeilen abmachen. Das Schreiben in's Allgemeine, ohne Alles zu kennen, ist aber jetzt Mode.

Es wäre ehrlicher, wenn man behutsamer verführe und nicht auf gutes Glück hin allgemeine Anschuldigungen ausgehen liesse, die nur wider den Mann selbst zeugen, der sich dergleichen Anmaassungen erlaubt.

Todesfall.

Am 30sten May starb zu Mühlhausen im Departement des Ober-Rheins, schon lange Zeit kränklich, Daniel Jelensperger, adjungirter Professor der Composition am Conservatorium der Musik zu Paris, dessen Zögling er gewesen war. Sein vorzüglichster Lehrer war Reicha. Er hinterlässt den Ruf eines in Erfüllung seiner Pflichten eifrigen und sehr rechtschaffenen Mannes. Sein 1830 in Paris gedrucktes Werk: l'harmonie au commencement du 19me siècle et méthode pour l'étudier werden wir in diesen Blättern besprechen.

Anecdote.

Ein Organist, der gewaltig ausdrucksvoll spielen wollte, las im Gesange die Worte, dass dort die Wissenschaft einmal aufhören werde: und siehe da, plötzlich hörte er auf zu spielen. Und die Gemeinde verwunderte sich sehr.

Vorschlag.

In Frankfurt kam einmal eine Schrift heraus unter dem Titel: Bibliothek der elenden Scribenten. Wegen Ueberfluss an Materialien ist sie aber nicht fortgesetzt worden. Wie wär' es, wenn Einer sich die Mühe geben und eine Bibliothek der elenden Compositionshumpler herausgeben wollte? An Stoff wird 's wohl nicht fehlen. Liest er gut aus und hat der Mann einige Reisen gethan: so kann er mit diesem Stückchen vielleicht so viel verdienen, als die Wiener Walzermacher.

Erläuterndes zur Sammlung von Kirchen- und Schulliedern, Motetten u. s. w. von Behrendt. Zwey Bände.

Der geehrte Hr. Einsender der Bemerkungen zur Anzeige dieser Sammlung in No. 25 befürchtet, es möchte sich das Publicum leicht davon mehr versprechen, als sie darbietet. Er findet nicht viel Ausgezeichnetes, einen Missbrauch des Namens Beethoven u. s. w. darin, hingegen fürchterliche Octaven und schreckliche Quinten. Der Hr. Einsender hat Recht; es ist das Letzte auch in der Anzeige angedeutet worden. Der Sammler verspricht in der Vorrede, nur einfache, reine und harmonische Gesänge zu liefern. Gegner findet auch einiges Gute und Erbauliche darin: das Meiste dagegen ist keines von Beyden. Kurz er bedauert den Herausgeber, dessen Sammlung nur ein lokales Interesse haben könne. Ueberhaupt will er, dass dem Sammler-Unwesen gesteuert werde. Alles wahr! Allein eben das lokal Nützliche ist dort der Sammlung zugestanden; für andere Gegenden sind es die zahlreichen und oft guten Texte (Quinten und Octaven bessert sich jeder Erfahrne). Hauptsächlich aber ist die Sammlung denen empfohlen worden, die den Musikzustand einer Gegend aus öffentlichen Werken und nicht aus oft übertreibenden Berichten kennen lernen wollen, wozu auch die Quinten und Octaven u. s. w. dienen. Dazu sind solche Sammlungen die besten Wegweiser und der Geschichtsfreund darf sie sich nicht entgehen lassen, wenn er Wahrheit will. Wir erachten es jedoch für billig, die Sache kürzlichst darzulegen, damit sich Niemand täusche, der beym Ankaufe der Werke einen andern Zweck hat. Endlich kostet, heisst es, die ganze Sammlung nur 3 Thlr., nicht 5, wie auf dem uns eingesendeten Exemplare ausdrücklich mit Bleystift angemerkt worden war.

Neue Erfindung für Messing-Instrumente.

Johann Friedrich Strigel in Leipzig, Orchester-Mitglied des grossen Concerts und K. Hoftheaters, war längst auf eine zweckmässige Verbesserung seines Instruments, der Trompete, eifrig bedacht. Lange schlugen ihm seine mannigfachen Versuche, dem Tone volle, gleichmässige Reinheit und Festigkeit, der Behandlung der Blech-Instrumente grössere Leichtigkeit und Sicherheit zu geben, fehl. Seit einigen Jahren ist es seinem fortgesetzten Streben immer mehr und nun bis zu einem hohen Grade der Vollendung gelungen, durch eine ganz eigene, noch nicht dagewesene Zubereitung und Vorrichtung des Messings den alten, oft beklagten Uebeln und Hindernissen höchst erwünscht abzuhelfen. Die, nach seiner Erfindung der Zurichtung des Messings, neu verfertigten Instrumente (Hörner, Trompeten, Posaunen) geben überall gleichmässig reinen Ton, stehen fest und behandeln sich so leicht, dass der Bläser mit der grössten Bestimmtheit,

mit völlig stehender Sicherheit, auch in viel schnelleren Passagen sich vortheilhaft zeigen kann, ohne dabey die Lunge so sehr anzustrengen, wie es bisher geschehen musste. Die neuen Instrumente sprechen im sanftesten Piano wie im schmetternden Forte gleich gut an, haben einen schönen Ton, der doch auch der eigenthümlichen Beschaffenheit des Klanges derselben nicht das Geringste entzieht. Dieser letzte Punct ist von eben so hoher Bedeutung, wie die ersten Vortheile es sind, was jeder Kenner sogleich zugestehen wird. — Herr Queiser, der grösste Posaunist, den wir kennen, Mitglied unsers Orchesters, bürgt mit seinem Namen für die Wahrheit des Gesagten. Das musikalische Publicum wird demnach alle Ursache haben, auf die neue, höchst vortheilhafte Erfindung des Hrn. Strigel, der sein Verfahren bey der Zubereitung des Metalls natürlich noch als Geheimniss für sich behält, so wie auf seine, unter seiner Aufsicht verfertigten Blech-Instrumente aller Art aufmerksam zu seyn.

Anstatt der Beantwortung der Replik des Herrn Nauenburg: die Schallmündungen der menschlichen Stimme betreffend,

geben wir, zuversichtlich mit gütiger Genehmigung des Hrn. Einsenders, unseren geneigten Lesern nur in der Kürze die nöthige Nachricht, dass die streitige Frage, die für die Gesanglehre von der grössten Wichtigkeit ist, noch nicht als beseitigt angesehen werden darf. Hr. Nauenburg behauptet nämlich im Einverständnisse mit den angesehensten Physiologen, „dass jeder reine Gesangton bey geschlossenem Gaumenvorhange in der Mundhöhle ertöne; dabey verschliesse der Gaumenvorhang die Choanen (hinteren Nasenlöcher), wodurch alle Communication mit den oberen Kopfhöhlen aufgehoben werde.“ (S. 1829 No. 39 und 1830 No. 34 unserer Zeitschrift).

Gerade das Gegentheil behauptete der Herr Einsender (S. 1830 No. 27 dieser Zeitung) und behauptet es noch. Nach ihm bleiben also beym Aussprechen und Singen der reinen Selbstlauter die Choanen unausgesetzt offen, so dass die Töne in dem obern Kopfe und den Nasenhöhlen wiederhallen können. — Diess zu beweisen, wozu er auch aufgefordert wurde, hat der dazu wohl geeignete Gelehrte eine Schrift verfasst, die nach seiner vorläufigen Entgegnung unter der Presse ist. Einige Abbildungen der Organe (in natürlicher Grösse), deren Functionen hierbey zu erörtern sind, haben wir bereits abgedruckt gesehen. Der Hr. Einsender hat desshalb vielfältige Untersuchungen an Lebenden und Todten (vermittelst senkrechter Durchschnitte des Kopfes) angestellt. Sein Resultat blieb dasselbe. Die Beobachtung ist jedenfalls neu und wichtig. Sobald das Buch erschienen und uns davon Notiz gegeben worden ist, werden wir diese für den Gesang sehr wichtige Erörterung von dazu in jedem Betracht tüchtigen und zuverlässigen Männern beleuchten lassen und alsdann ohne Verzug die Ergebnisse zur Kenntniss des Publicums bringen.

Wider den Nachdruck.

Erläuterungs-Mandat für das Königreich Sachsen vom 17ten May d. J., den Buchhandel betreffend.

Hauptpuncte: 1) Die Vorschriften des Mandats vom 18ten Dcbr. 1773 gegen den Bücher-Nachdruck finden auch Anwendung auf den musikalischen Compositions-Nachdruck jeder Art, auf Landcharten und topographische Zeichnungen.

2) Als unerlaubter Nachdruck ist jede solche Vervielfältigung dann anzusehen, wenn dieselbe blos mechanische Fertigkeit erforderte und die Schaffung einer veränderten Form nicht als Geistesproduct anzusehen ist. Die Arrangements namentlich sind als Nachdruck anzusehen; zur Beurtheilung des Verlagsrechtes ist die Melodie als Grundsatz der diessfalsigen Entscheidung anzunehmen.

3) Entsteht über die Grenzen des in dieser Hinsicht Erlaubten Zweifel, so tritt das richterliche Ermessen der Büchercommission ein, welche, nach Befinden, das Gutachten sachverständiger Personen dabey zu hören hat.

Kurze Anzeigen.

Ländliche Liebe. Drey heitere Lieder mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre, componirt — — von Rudolph Gernlein. Op. 70. (Eigenth. des Verl.) Breslau, bey Förster. Pr. 6 Gr.

Zu solchen ganz leichten Weisen sollte die Begleitung der Guitarre nie fehlen; sie steht hier ganz am Orte. Es geht hier Alles ganz natürlich zu und erfreulich. Traugott beklagt sich, dass ihm Hannchen's Schelmerey das Herz entwendet hat. Hannchen singt ihm dagegen, sie könne nichts dafür, wolle

ihm aber ein grünes Band an seinen Sonntagshut schenken, worüber Traugott im dritten Liede wieder vom Herzen froh ist. Wäre der Inhalt des dritten Liedes noch etwas inhaltiger, könnte es nichts schaden. Aber der Scherz wird auch ohne Weiteres schon gefallen.

Biographie Herrn Joseph Ignaz Schnabel's, weiland K. Universitäts-Musikdirectors, Dom-Kapellmeisters, Lehrers am katholischen Seminario für Volksschullehrer u. s. w. zu Breslau, von Friedrich Mehwald (Redacteur der schlesischen Blätter u. s. w.) Mit des Vollendeten wohlgetroffenem Bildniss. Breslau, in Commission bey Leukart. 1831.

Nach einer allgemeinen Einleitung — über die wir hier nicht sprechen können, weil es weitläufig werden und auf ganz andere als musikalische Gegenstände hinauslaufen müsste, da wir in einigen Ansichten mit dem Hrn. Verf. nicht einig sind — beginnt S. 6 die Lebensbeschreibung des Verewigten, wovon das Wichtigste in diesen Blättern bereits mitgetheilt wurde (S. Nekrolog No. 29 S. 465). Der diessmalige Styl des auch als Akustiker gekannten und geschätzten Verf. hat einen gewissen dichterischen Schwung, dessen Schätzung schon seit geraumer Zeit eine rechte und linke Bank für und gegen sich hat, gegen welchen wir jedoch nur selten etwas einzuwenden haben. Des Verstorbenen Wirken im Dorfe Paritz, dann in Breslau und seine Compositionen werden der Reihe nach vorgeführt. Hauptsächlich wird Schnabel's Verdienst um die katholische Kirche hervorgehoben und von ihm behauptet, „die katholische Kirche Schlesiens habe im musikalischen Theile ihres Cultus mit Schnabel's Auftreten einen neuen Geschichts-Abschnitt begonnen.“ — S. 21 wird der Entschlafene als Mensch geschildert mit demselben Lobe, wie in dem kurz vorher hier mitgetheilten Nekrolog, nur ausgeführter. Den Beschluss machen Characterzüge aus seinem Leben, die viel Anziehendes haben. Der durch den Verkauf dieses zu empfehlenden Schriftchens gewonnene Ueberschuss wird zu wohlthätigen Zwecken verwendet. Eine sehr dankenswerthe Zugabe ist das gut lithographirte und nach dem Urtheile derer, die den Verewigten persönlich kannten, wirklich getroffene Bildniss des Besprochenen, was Vielen so willkommen seyn wird, als das Buch selbst, das 32 Octavseiten zählt.

Ouverture aus der Oper: Fidelio von L. von Beethoven, für das Pianoforte zu vier Händen gesetzt von Carl Klage. Berlin, bey Krafft und Klage. Pr. 17½ Sgr. oder 14 Gr.

Diese allbekannte Meister-Ouverture ist sehr gut für 4 Hände eingerichtet und bestens zu empfehlen auch des deutlichen Druckes und des guten Papieres wegen.

Trost in Thränen (Wie kommt 's, dass du so traurig bist) von J. W. v. Göthe. Duettino für eine Sopran- und eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte von Carl Klage. (Eigenth. der Verl.) Berlin, bey Krafft und Klage. Pr. 7½ Sgr.

Ein fliessender, leichter und geselligen Zirkeln gewiss willkommener Gesang, der sich desto mehr Freunde gewinnen wird, je weniger er es darauf anlegt, das tief Characteristische des Inhalts erschöpfend wieder zu geben und je gefälliger er der allgemeinen Angemessenheit huldigt. Alles ist melodisch und eingänglich gesungen und die Begleitung ist äusserst einfach.

Druckfehler.

S. 728, Z. 15 (1830) v. u. lies: v. Murr, statt v. Mürz.
S. 94, Z. 2 (1831) v. o. lies: Winterfeld, statt Wieserfeld.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten August. №. 33. 1831.

Protestation.

Ohne Zweifel ist es Vielen, auch vielen Lesern dieser Zeitung, besonders seit No. 21 von diesem Jahre erschienen ist *); es ist auch von früherer Zeit bekannt aus öffentlichen Blättern Frankreichs, die dann, wie gewöhnlich, in öffentlichen Blättern Deutschlands übersetzt, excerpirt, accommodirt, gedruckt worden sind; es ist unter den vielen Lesern besonders auch solchen bekannt, die mit dem Theater zu thun haben, dass der Pariser Modedichter, Hr. Scribe, vor einigen Jahren eine sogenannte grosse Oper erfunden und durch die in seinem Solde stehenden Helfershelfer hat ausführen lassen — eine Oper, welche hernach der (um der „Stummen von Portici" willen) mit gerechtem Beyfall überall aufgenommene Pariser Modecomponist, Hr. Auber, in Musik gesetzt hat; wir meinen die Oper, die den Titel führt:

La Bayadère amoureuse, ou le Dieu et la Bayadère, Opèra en deux actes —

nun im deutschen Abdruck:

Die liebende Bajadere, oder der Gott und die Bajadere —

Die deutschen Leser wissen auch, wenigstens aus No. 21 dieser Zeitung, dass diese Oper zu kaufen ist bey Schott's Söhnen in Mainz; und zwar Partitur, Klavier-Auszug, Arrangements, alles Mögliche, auch, neben dem französischen, mit einem etwas plumpen deutschen Texte.

Diese Oper hat in Paris, als sie neu auf die Bühne kam und eine feine Zeit hernach, das grösste Glück gemacht. Was sollte sie nicht! Ausser den unzüchtigsten Tänzen, die man darin sah, war sie eine der Vorbereitungen zu den „glorreichen Juliustagen" im vorigen Jahre! Sie war diess Letztere in weit mehren Hinsichten, als der ehrliche Deutsche, unbekannt mit den Oertlichkeiten und mit der damals künstlich gemachten, aber noch halbverdeckten Erregtheit der Pariser Jugend, verstehen konnte und wohl auch jetzt noch versteht — wofür Gott gepriesen sey! — Sie sprach keck, mitunter auch frech aus, was die Partey ausgesprochen haben wollte, weil sie es in sich hegte und trug, aber noch nicht den Muth hatte, es selber auszusprechen. (Letztes war etwas früher mit der „Stummen" in gewissen Characteren und Situationen der nämliche Fall.) Aber Eins verstehet doch wohl ein Jeder auch in Deutschland, weil es gar zu offen auf der flachen Hand liegt, durch das ganze saubere Werk sich hindurchzieht, und eben darum auch hier von uns unbedenklich besprochen werden kann.

Jedermann, der sich in der Literatur etwas weiter umgesehen hat, als in den neuesten Journalen und Zeitungen, kennt die altindischen Fabeln und ehemaligen Volkssagen von den Verwandlungen und dem Erdenwallen des Wischnu; darunter auch die, in ihrem Ursprung und Zwecke kindlich-phantastische, die Göthe in seiner Ballade, der Gott und die Bajadere, bearbeitet hat. So Etwas ist nun freylich nicht für einen Pariser Hrn. Scribe und sein lüsternes, an gemeine Schamlosigkeit meistens von früher Jugend an gewöhntes Theaterpublicum. Er nimmt und greift das Ding gleich anders an; er muss es wohl, will er in Paris so ungeheures Geld verdienen, als er wirklich verdient und zum Theil wieder durchgebracht hat. Das möchte er! aber es kam bey der „Bajadere" noch ein Besonderes hinzu, worauf zu merken wir gar dringend bitten.

Was vor zwey und drey Jahren in Frankreich, besonders in Paris noch bestand, nach der Meinung Karls X., seines Polignac, und Aller, die sich nahe an sie geschlossen, wo nicht für immer,

*) Die Beurtheilung in No. 21 ist von G. W. Fink.
Anmerk. des Redacteurs.

doch auf lange Zeit festhielt: das Alles sollte, nach den Gedanken, Wünschen und Gesinnungen der Gegenpartey, fallen. Aber es sollte fallen — so wollten wenigstens diejenigen, welche Gedanken hatten und nicht blos in den Tag hineinlebten — durch sich selbst; oder es sollte doch durch sich selbst zu fallen der Welt den Anschein geben. Zu dem Ende musste erst heimlich und im Dunkel, all' jenes Bestehende untergraben, seine Fundamente mussten ausgehöhlt und leise weggeräumt werden; bis dann Alles so hohl und locker stände, dass man nur eine mässige Anzahl junger Wagehälse darauf hinzutreiben brauchte, um das unterwühlte Gebäude wie von selbst zusammenstürzen zu machen. Und so ward es auch.

Zu dem aber, was diess Gebäude wesentlich mit hielt und stützte, oder doch zu halten und zu stützen schien, gehörte das Christenthum; das heisst hier, wo von Paris die Rede ist, nicht das innere des Glaubens, der Gesinnung, der Moralität, sondern, was in gewissen, noch aus den Ueberresten der dort längst gestürzten Kirche herstammenden Formen — theils im Geheim sich erhalten hatte, theils wieder hervorgesucht worden war; hervorgesucht — man dürfte, wenigstens von Vielen, sagen, als eine Art wohlanständiger, nützlicher, gut gemeinter Liebhaberey. So Karl X.; so die Seinigen; so die meisten Freunde und Vertrauten Beyder; so aber auch — ein Jeder, der Paris in jener Zeit näher gesehen und Augen zum Sehen im Kopfe gehabt hat, wird diess bestätigen — so auch bey vielen anderen Vornehmen, Angesehenen, Einflussreichen, Achtbaren, besonders des weiblichen Geschlechts; womit aber durchaus nicht gesagt seyn soll, dass es nicht gar Manchen, hoffentlich nicht Wenigen, auch ein redlicher, treuer Ernst damit gewesen sey. Dem Volke von Paris war das Alles gar nichts: es nahm keine Notiz davon. Den Weltleuten (was man nun so nennt) und den Journalisten war es ein Gräuel: sie spotteten und witzelten unaufhörlich darüber. Der politischen Opposition war es ein Hebel für ihre, damals noch geheimen Absichten und Zwecke. Es musste dem Volke, es musste noch mehr der leichtbeweglichen, unwissenden (in solchen Dingen unwissenden) und unternehmenden Jugend gehässig gemacht werden: man erfand dazu einen alten, schon von sonst her nicht unbekannten Schimpf- und Schmähnamen; Alles, was an öffentlichem Gottesdienste Theil nahm, oder sonst irgend ein Merkmal gab, es halte zum Christenthume, in welchem Sinne dieses Worts es sey — Alles diess hiess J e s u i t, und man unterschied blos scherzhaft Jesuiten in langen oder in kurzen Röcken. (So war der Ausdruck. Und die Masse gemeiner deutscher Journalisten und Flugblättler plärreten es nach! und das durch sie aufgeschreckte Volk suchte auch im Vaterlande Jesuiten in allen Winkeln, und schrie dabey oder jammerte!) — Aber beym Hasse ist doch noch eine gewisse Achtung möglich: diese musste hinweg. Hierzu giebt's ein Hauptmittel, das überall seine Dienste thut, aber in Frankreich, besonders in Paris, die unfehlbarsten: das Lächerlichmachen, vornehmlich wenn es dabey an Witz nicht ganz gebricht. Man wendete diess Mittel reichlich an; es gebrach dabey gar nicht an Witz; der Erfolg war ganz der erwünschte. Das geschah nun Alles — wenigstens von den nicht Grundschlechten — nicht eigentlich aus Erbitterung, Hass, Verachtung der S a c h e (des Christenthums nämlich), sondern der P e r s o n e n, die sich dafür erklärt hatten, und gegen das, was von diesen ausging; das hiess aber freylich damals: gegen den König und die Seinigen, gegen die Verfassung, gegen die Verwaltung.

Endlich lenken wir ein und kommen auf unsern Hauptpunct! Unter den Hülfsmitteln, die Menge zu bearbeiten, stehen in Paris fast obenan — die Theater. (Das wusste auch Napoleon; und wir könnten von gar manchen seiner pfiffigen Streiche auf diesem Wege, die noch nirgends öffentlich dargestellt worden sind, Bericht erstatten, wäre es nur hier am Orte.) So mussten auch die Theater zu den bewussten Absichten in Bewegung gesetzt werden. Es geschah. Die Pariser Theaterdichter waren schnell bey der Hand: keiner schneller als Herr Scribe, und dieser — gerade herausgesagt — nirgends schamloser und abscheulicher, als in seiner oben angeführten B a y a d è r e a m o u r e u s e. Wir sprechen nicht von dem allerplattesten Unsinne, den diese Dichtung enthält (er geht schon hervor aus der Fabel derselben, wie diese in No. 21 dieser Zeitung wahr, gedrängt und gut von einem Ungenannten dargestellt worden ist): der poetische Unsinn verschwindet gegen den eigentlichen Zweck, die eigentliche Spitze des Ganzen. Wir sprechen auch nicht von den, wenigstens bey den späteren Pariser Aufführungen — wo die Wiederholungen einander steigerten, immer neue, immer schärfere Reizungen herbeygeschafft wurden — schandbarwollüstigen Tänzen und Attitüden: das geht in Paris

mit in den Kauf. Wir sprechen auch nicht weiter von den politischen Erfolgen: sie sind erreicht, sie sind da; kein Reden dagegen kann jetzt noch helfen. Wir sprechen einzig und allein von der schon vorhin berührten Tendenz des sogenannten Gedichts, von seiner letzten, vergiftenden Spitze, von seiner durch das Ganze hingehenden, schändlichen Absicht.

Thun wir es denn? ziehen wir denn den Schleyer hinweg? sprechen wir denn aus, was noch Keiner — sey es aus Scheu oder aus welcher Ursache sonst — offen und deutlich ausgesprochen hat? Wir müssen es thun, um unsern guten Zweck zu erreichen. (Wir werden auch diesen offen und deutlich kund geben.) Aber wir wollen es thun mit aller uns irgend möglichen Behutsamkeit, damit Skandal vermieden, rechtlichen Leuten in Deutschland kein Anstoss, guten Menschen in Deutschland keine Kränkung dessen, was ihnen heilig ist, dargebracht werde; wir wollen es thun kurz und also, dass, wer hindurchsieht, das Ganze begreife, wer es nicht so genau damit nimmt, das Unheimlich-tückische nur ahne.

Wie oben gesagt: das Christenthum in seiner äussern Erscheinung sollte als nichtig, abgeschmackt, ganz zeitwidrig lächerlich gemacht werden, und die Personen, die ihm zugethan, gleichfalls; Beydes sollte geschehen, damals noch scheinbar verdeckt, aber so, dass die Sache selbst für die rechten Leute mit Händen zu greifen wäre. Aber Hr. Scribe ging weiter; er ging viel weiter. Ob aus Unwissenheit, ob aus Erbitterung und Tücke, ob aus Begier, Aufsehen zu machen selbst unter den Frechen, und eben hiermit vieles Geld zu gewinnen, da bekanntlich in Frankreich der Dichter von jeder Aufführung seines Stücks durch's ganze Reich eine Art Leibrente erhält; ob aus der einen oder der andern dieser Ursachen, ob aus Allen zusammen, ob aus andern: das kann Niemand wissen, als er selbst, und er mag's verantworten vor Gott, vor der Welt, vor sich selbst — wenn er kann. Er that's. Was that er eigentlich, und was wurde den Parisern mit Jubel, was wird jetzt auch uns Deutschen geboten? Wahrlich, es ist schwer, die Entrüstung und den Abscheu zu bezwingen, und ruhig blos also fortzufahren: Wischnu — denn dieser, der Sohn Gottes, ist gemeint: bey dem unwissenden Hrn. Scribe ist es sogar der allerhöchste Gott selbst, und er steht auf dem Komödienzettel — Wischnu ist Mensch geboren, zieht unerkannt, von den Richtern und Obern seines Volks geplagt, umher, bis er endlich in einem öffentlichen Mädchen — der Bajadere, welcher Hr. Scribe eine sehr lockere Dirne an die Seite gestellt hat, damit sein Publicum für jene entschädigt würde: bis der Heilige, sagen wir, in diesem Mädchen eine gutmüthige Seele entdeckt, sich in sie verliebt, wie sie sich in ihn, er sich von den Mühen seines wohlwollenden Schaffens in ihren Armen erholt, Beyde, versteckt in dunkler Kammer, sich an einander letzen, u. s. w. u. s. w., bis endlich der Herr, nach überstandenen Leiden, vor aller Welt Augen gen Himmel fährt und seine Liebste mit sich nimmt — was in Paris jederzeit mit rauschendstem Applaudissement, untermischt mit lautem Gelächter, geschah. Alles diess, und Anderes, was zu referiren uns anekelt, ist nun (eine Hauptsache!) auf die allergemeinste Art behandelt, mit einer Summe niedriger Spässe gemischt, voller boshafter örtlicher und persönlicher Anspielungen; es ist überhaupt so behandelt, als wäre es eine eben vorgefallene Pariser Pöbelgeschichte.

Sollten wir mehr davon sagen? Nein; es wird genug seyn, unsern Zweck zu erreichen. Was ist aber unser Zweck, den gleichfalls offen anzugeben wir versprochen haben?

Unser Zweck ist nicht, dem theuern Herrn Scribe zu Leibe zu gehen: dieser, im Besitz eines jährlichen Einkommens, wie es — ausser vielleicht in Oestreich — in allen deutschen Landen kein Minister hat, lachte uns nur aus. Unser Zweck ist nicht, gegen die Pariser wegen ihres Bajaderen-Jubels und was durch ihn mitbewirkt worden ist, loszuziehen: wir haben mit den Parisern, wir haben mit den Franzosen überhaupt nichts zu schaffen, und gebe Gott, dass wir mit ihnen nichts zu schaffen bekommen. Unser Zweck ist nicht, da nun das Werk, auch in Deutschland, einmal gedruckt und käuflich, diejenigen Privaten, die es als wahres Zeichen der Zeit, oder aus sonst irgend einer Ursache, näher kennen und sich anschaffen wollen, davon abzuhalten: sie werden am besten wissen, was zu thun, und wir gönnen dem Verleger, dass er wenigstens auf seine Kosten komme, die nicht gering seyn mögen. (Im Vorbeygehen sey — in einer musikalischen Zeitung — den Musikliebhabern gesagt, dass sie an der Musik wenig haben. Einige sehr hübsche, auch ziemlich originelle Gesänge finden sie darin: aber eben diese sind meistens blos theatralisch und nehmen sich auf dem Zimmer bey'm Pianoforte nicht aus. Hr. Auber,

unverkennbar ein Mann von Talent und Theater-Routine, hat in seiner „Stummen“ sich über sich selbst erhoben und ist seitdem desto tiefer gesunken. Jene nicht zahlreichen, wahrhaft anziehenden Stücke der „Bajadere“ abgerechnet, ist die ganze übrige Musik überaus oberflächlich; nicht selten sogar gemein und schlecht. Möge Hr. Auber in der „Stummen“ sich nicht für immer erschöpft haben!)

Unser Zweck ist, er ist einzig und allein der ganz einfache, wohlbedachte, redlich gemeinte, uns, wie einem Jeden, zustehende — öffentlich zu fragen: Soll nun diese französische Abscheulichkeit auch von den Theatern herunter uns Deutschen eingeimpft werden? will man auch bey uns, was noch ehrwürdig ist und heilig, als abgeschmackt und lächerlich öffentlich dem Volke vorführen lassen? will man auch bey uns gerade das Ehrwürdigste und von allen Guten noch Geehrteste weggeräumt wissen, auch unsere besten und festesten Fundamente von jenen Seiten her unterwühlen lassen, damit dann auch unser ganzer Bau zusammenstürze, und wir auch unsere glorreichen Juliustage erleben, mit all' ihren Folgen, die, einmal in ihr wüstes Spiel gesetzt, aus Ursachen, die hier nicht näher zu erörtern, unter uns eher schlimmer, als besser, wenigstens von schwerfällig längerer Ausdauer, als in Frankreich ausfallen könnten? So fragen wir alle verständige, treugesinnte, dabey auch ihren Glauben ehrende und nöthigenfalls ihn vertheidigende Männer, die diess lesen; wir fragen alle deutsche Theaterdirectoren, die allerdings mit den Bajaderen Geld, und je üppiger sie sie vorstellen, je pikanter sie auch jene giftigen An- und Absichten hervorheben lassen, desto mehr Geld damit verdienen können; wir fragen die höheren Verwaltungen, die über den Directoren stehen und in die Theater, als öffentliche, dem Gemeinwesen angehörende Institute, eingreifen können; wir würden auch die Fürsten fragen, wenn wir hoffen dürften, dass sie unsere Protestation läsen. Wir fragen so eben jetzt; denn wir erfahren, dass in den zwey oder drey Städten, wo man mit jenem Schandstück sich beym Schlusse der Wintervorstellungen schon versucht, nun während des Sommers es aufgehoben hat, um dann im günstigern Herbste desto glänzender damit hervorzutreten: wir fragen eben jetzt; denn wir erfahren, dass mehre andere Theater darauf zuzuschicken anfangen, gleichfalls mit dem Herbste herauszurücken, um nur Geld, — Geld — Geld einzunehmen. —

„Aber, ihr Herren, schüttet doch nicht im Eifer das Kind mit dem Bade aus! die Bajaderen haben doch wahrlich nicht die französische Revolution gemacht! sie würden noch weniger bey uns eine machen! dazu gehört mehr; und sind sie unter vielleicht hundert angesetzten Hebeln doch nur einer!“ — Haben wir wie Narren gesprochen, um solch' einer Erwiederung werth zu seyn? Wir wissen so gut als Andere, was die Revolution gemacht hat, und wissen Manches wohl noch besser, als viele dieser Anderen. Gemacht haben die Bajaderen für sich freilich keine Revolution und würden auch in Deutschland keine machen. Wem ist das jemals anders eingefallen? Doch — lassen wir jetzt zum Schlusse alle Revolutionen; fragen wir auch nicht weiter, was diese leidigen Bajaderen beygetragen haben mögen zur Aufreizung des Volks, zur Verführung der Jugend, zur Erbitterung Beyder: lassen wir jetzt das Alles. Unser Schluss sey einfach und gerad' aus. Das Werk ist schändlich, ist unsittlich, ist skandalös; daran kann kein Mensch zweifeln: Schändliches aber, Unsittliches, Skandalöses, soll nicht öffentlich geduldet, viel weniger öffentlich angeordnet, auf Aller Kosten glänzend ausgestattet, zu Aller Schaden verführerisch hingestellt — öffentlich hingestellt werden — öffentlich der ganzen gemischten Menge, und begünstigt von oben herab! Das soll nicht seyn: und damit ist es aus! —

Keine Karlisten noch Hengstenbergianer, aber verständige, wohlgesinnte Männer, die Ausländisches nicht gedankenlos nachplärren, und auch Freunde eines guten Theaters seyn würden, wenn sie jetzt eins zu finden wüssten.

Nachrichten.

Stuttgart, im July. Unter den Neuigkeiten, welche seit dem letzten Berichte auf dem hiesigen Hoftheater in die Scene gesetzt wurden, nimmt C. M. v. Weber's längst ersehnter „Oberon“ mit Fug und Recht die erste Stelle ein. Er wurde bey überfülltem Hause das erstemal zum Besten des Wittwen- und Waisen-Fonds der K. Kapelle aufgeführt, und seither noch einige Male wiederholt. Wenn diese Oper nicht durchaus den allgemeinen glänzenden Beyfall erhielt, den man von ihrem Erscheinen erwartete, so liegt die Schuld wohl haupt-

sächlich daran, dass man allzu gespannt auf die Resultate dieses Kunstwerkes war und doppelt hohe Anforderungen an dasselbe machte. Wir sind indess der Meinung, dass bey öfteren Wiederholungen dasselbe eine ausgedehntere und grössere Anerkennung finden wird. Ref. hat blos anzuführen, welchen Eindruck im Allgemeinen und in's Besondere die Tondichtung des genialen, leider! zu früh verblichenen Meisters bey unserm Publicum hervorbrachte. Die Ouverture fand, wie früher in den Concerten, auch im Theater stets rauschenden Beyfall. Die wunderliebliche Introduction wurde von den Eingeweihten gewiss gefühlt und verstanden, ging bis jetzt aber von Seiten der Beyfall zollenden Menge lautlos vorüber. Kein besseres Schicksal hatte das erste Finale. Dasselbe ist schön gearbeitet: aber nicht aus einem Gusse. Die Solostellen der Rezia inmitten des auf eine bizarre Weise behandelten wahrhaft nationell-türkisch seyn sollenden Themas von wenigen Tacten, welches einen wunderbar originellen Contrast mit jenen bildet, streifen, wie mich däucht, allzu sehr an Rossini's Form und Manier. Das zweyte köstliche, überaus liebliche, eben sowohl harmonisch als melodisch fein ausgearbeitete Finale, hätte einer lebhaftern und dankbarern Auszeichnung gewürdigt werden sollen. Rezia's kleine Romanze (die Vision) sprach allgemein an, desgleichen ihre grosse Arie, welche jedoch die Sängerin Dem. Haus in Ton und Geberde zu stark auftrug, und sich einige Male übernahm. Störend wirkte auf Ref. in dieser Arie die Reminiscenz aus der stretta der Ouverture, da diese Stellen sich für Instrumente wohl eignen, keinesweges aber für eine menschliche Stimme, und überdem für den begeisternden Ausdruck der Situation etwas Unedles, Gemeines, Walzerartiges enthalten. Das Recitativ vor der Arie ist trefflich, und rein declamatorisch; so wie namentlich alle Recitative in der Oper als sehr gelungen betrachtet werden können. Hüons Arie im ersten Act, von Hrn. Hambuch kräftig und feurig ausgeführt, ein Paradestück, das Effect macht, aber keinen bleibenden Eindruck hinterlässt, gefiel; mässig jedoch sprach dessen Pregbiera mit obligaten Violoncells an. Sie ist an sich zart und gemüthlich, aber etwas zu lang, vom Dichter nicht gut placirt und nichts weniger als dramatisch. Als Concertstück und am Klavier würde sie ohnstreitig mehr gefallen. Die beyden Romanzen Fatime's, von Frau von Pistrich eben so allerliebst vorgetragen, als sie es in der That sind, fanden Anerkennung, desgleichen ein Duett im dritten Acte zwischen Fatime und Scherasmin. Hr. Pezold gibt letztgenannte Rolle sehr brav, mit eigenthümlicher Natur, Laune und Leben. Das grosse Quartett D ♯ im zweyten Aufzuge für Rezia, Fatime, Hüon und Scherasmin ist wohl mit eins der gehaltreichsten Tonstücke der ganzen Oper, und erhielt verdienten anhaltenden Beyfall. In einer der letzteren Darstellungen sang für Frau von Pistrich, welche auf einige Monate bey der deutschen Opern-Gesellschaft in Paris engagirt ist, Dem. Gnauth (Tochter unsers sehr beliebten Komikers) die Fatime mit einer sonoren Altstimme, und wurde beyfällig aufgemuntert. Hr. Tourny war in der ziemlich schweren, nicht eben dankbaren Rolle des Oberon zu loben; die sämmtlichen Productionen im Ganzen kann Ref. nur rühmen: der Chor war gut einstudirt und griff in einander, unsere Kapelle bewährte ihren ehrenvollen Ruf; die Tänze und Gruppirungen, von dem seit Kurzem neu errichteten Ballet-Institut ausgeführt, halfen mit zum guten Gelingen, Costüme und Decorationen waren durchaus neu, und selbst das Maschinenwesen that sich gegen früher wacker hervor. Nur das schwache, auf Stelzen einherschreitende Machwerk des Poeten erregte mitunter Unlust, Widerwillen und Langeweile. An Wieland's höchst treffliches Gedicht darf man nun freylich ganz und gar nicht denken. — Hierauf kam das kleine niedliche Singspiel: „Uniform und Schlafrock“ mit recht angenehmer Musik von Berton an die Reihe, welches schon früher auf mehren deutschen Bühnen als Lustspiel gegeben worden ist. Die Herren Tourny und Pezold gaben die beyden Hauptpartieen, zwey junge Officiere, entwickelten aber in ihren Leistungen zu wenig Freyheit des Spiels, und schienen nicht an ihrem Platze zu stehen, da eine gewisse störende Befangenheit bey ihnen durchaus sichtbar war. Hr. Rhode als Wirth belustigte wie immer. Das Singspiel wurde nicht wiederholt. — Ferner erschien, gleichfalls neu für uns: „Der Alpenkönig und der Menschenfeind“, Zauberspiel in zwey Aufzügen von Raimund und Wenzel Müller. Stück und Musik gefielen, und es fanden einige Wiederholungen davon statt. Lobenswerthe Anerkennung verdiente Hr. Rhode als Rappelkopf; ausgezeichnet aber war unsers trefflichen Seydelmann's Kunstleistung als Alpenkönig, und vorzüglich in der Verkleidung als Rappelkopfs Doppelgänger. Die Maschinerieen hätten besser gehen

können; auch war es nichts weniger als schön, dass im Zauberpalaste des Alpenkönigs seine ihm dienstbaren Geister, um dessen Thron herumsitzend, bey dem Wechsel der Scene, ihre Sessel nach gemeiner irdischer Bedienten Weise mit sich fort und in die Coulissen tragen mussten. — Sodann gab man uns noch Auber's „Fra Diavolo oder das Gasthaus in Terracina" zum Besten. Einige musikalisch-characteristische Züge, namentlich in den Chören, liebliche Melodieen in den eingeflochtenen Barcarolen, Zerlinens Lied von Fra Diavolo, ein sehr ansprechendes Zankduett zwischen dem Engländer und seiner Frau, dann Zerlinens Liedchen vor dem Spiegel beym Schlafengehen und ihr Gebet, höchst einfach und gesangreich, auch in den begleitenden Stimmen sinnig, so wie der Anfang des zweyten Finals sind Lichtpuncte der Composition. Die Ouverture, deren Einleitung etwas verspricht, und die Erwartungen des Hörers nicht wenig spannt, möchte wohl am allerwenigsten zu loben seyn. Die Musik dieser Oper scheint überhaupt seichter und flüchtiger gearbeitet, als alle früheren Arbeiten des talentvollen Tonsetzers, eine Mode-Musik unserer Tage, bey welcher man sich nebenbey noch allerley Anderes denken kann, ohne den Faden der Ideen zu verlieren. Sie gefiel bey uns ausserordentlich; wurde aber auch recht gut gegeben, war mit Fleiss in die Scene gesetzt, und mit neuen Decorationen und Costüms reichlich ausgeputzt. Die Besetzung der Rollen war folgende: Fra Diavolo, Hr. Jäger (sang recht brav, auch war sein Spiel aussergewöhnlich gut und erhielt mehre Male lauten Beyfall). Lord Kookburn, Hr. Rhode (war sehr ergötzlich; Schade, dass er kein besserer Sänger ist). Pamela, dessen Gattin, war Dem. Laurent, welche diese Partie recht niedlich spielte, aber der Gesangs-Aufgabe nicht gewachsen war. Mad. Wallbach-Canzi als Zerline gewährte uns viel Vergnügen; sie ist eine höchst liebliche Erscheinung im Gesang und Spiel. Mit höchst lobenswerther Decenz gab sie die Entkleidungsscene im Schlafgemach, und erntete hier, so wie überhaupt, verdienten ungetheilten Beyfall ein. Die Herren Tourny und Kunz als Lorenzo und Matteo verdienen nicht ungenannt zu bleiben. Die Oper wurde mit Glück einige Male wieder gegeben. — In Gastdarstellungen traten inzwischen bey uns auf: 1) Hr. Just vom Breslauer Theater als „Zaganini" zweymal, und als Adam im Dorfbarbier, in welcher letzgenannten Partie derselbe nicht gefallen wollte. Als Zaganini hingegen errang er sich schon bey seinem ersten Erscheinen durch die frappante täuschende Aehnlichkeit in Physiognomie, Haltung, Gang, Manieren und Geberden mit dem grossen Künstler Paganini, selbst in der Führung seines Bogens u. s. w. rauschenden Beyfall. — 2) Madame Neumann-Haitzinger aus Carlsruhe, welche nächst einigen Darstellungen im Schauspiel, uns auch als „Frau von Schlingen" in dem Liederspiele: „Die Wiener in Berlin" und als „Klementine Kronau" in dem eigens für sie von Holtey geschriebenen Vaudeville: „Die Braut aus Pommern", sehr erfreute, und sich grossen Beyfall erwarb. — 3) Mad. Schmidt-Friese vom Aachener Stadttheater, der ein guter Ruf voranging. Sie sang den Tancred, Rosina im Barbier von Sevilla, den Pippo in der diebischen Elster, Isabella in der Italienerin in Algier, und endlich den Sextus im Titus. Obschon sie in den ersten vier Partieen vermöge ihrer sonoren Altstimme und einer fast ungewöhnlichen Tiefe vielen Beyfall erhielt, da sie auch eine wackere Kehlfertigkeit besitzt, und sich die Manieren der modernen italienischen Schule nicht ohne Glück angeeignet hat, so konnte sie doch vermöge ihrer Stimmlage, die die höheren Chorden ausschliesst, als Sextus, welcher eine hohe Sopranstimme verlangt, durchaus nicht ansprechen. Ihr Vortrag war nicht mehr Gesang, sondern Geschrey zu nennen, das niemals schön ist, und bey ihr um so hässlicher wurde, da die Töne unrein, unreinlich und falsch waren. Schien es doch, als ob Sextus und seine Herzensdame Vitellia an jenem Abend eine Wette eingegangen seyen, wer von Beyden sich im Falschsingen und Schreyen überbieten könne. Die Chöre gingen schleppend und lahm, selbst das Orchester schwankte einige Male, die Decorationen waren übel und nicht zeitgemäss zusammengestellt, und das Capitol erschien uns schon vorher als eine ausgebrannte Ruine, noch ehe einige Pechflämmchen und Blitzmaschinen uns glauben machen sollten, der Kaiserpalast sey in Gefahr, ein Raub der Flammen zu werden!! Risum teneatis! — 4) Herr Kirchner aus Hamburg, welcher zweymal im „Fähnrich Rummelpuff" die falsche Catalani sang. Er besitzt ein angenehmes leicht ansprechendes Alt-Falsett, hat eine geschmeidige Kehle, ist ein gewandter Schauspieler, sah als Dame gut aus, und gefiel; doch war die Wiederholung dieser Posse nur wenig besucht. Ihre Zeit ist vorüber. — 5) Hr. Dobler, erster Bassist des Theaters zu Frankfurt a. M.,

als Pizarro in Beethoven's Fidelio, in den Partieen des Axur und Sarastro und im Faust als Mephistopheles. Schon vor fünf Jahren bewunderten wir dessen tiefe, reine und sonore Stimme; auch dieses Mal wurde sein nicht gewöhnliches Talent nach Verdienst anerkannt. Den meisten Beyfall erhielt derselbe als Pizarro und Sarastro, in welcher letzgenannte Rolle erst Hr. Dobler seinen ganzen Stimmumfang zeigen konnte, und hervorgerufen wurde. Gewünscht hätten wir, dass anstatt des Hrn. Hambuch den Tamino wieder Hr. Jäger übernommen hätte, welcher früher diese Partie ohnstreitig mit grösserm Fleiss und wahrhafter innerer Empfindung vortrug. Mad. Wallbach sang die Pamina, und beurkundete ihre grosse Künstlerfähigkeit auf's Neue, indem sie uns zeigte, dass sie auch einfache deutsche classische Musik würdig vorzutragen im Stande sey. Einen grossen Kunstgenuss gewährte uns die Oper „Fidelio," welche leider seit einer ziemlichen Reihe von Jahren nicht mehr auf's Repertoir gekommen war, und auf's Neue einstudirt wurde. Nächst unserm geehrten Gaste Hrn. Dobler verdienen Dem. Haus als Fidelio und die Herren Hambuch und Häser als Florestan und Rocco einer rühmenden dankbaren Anerkennung. Ueberhaupt war diese Darstellung seit langer Zeit vielleicht eine der gelungensten unserer Bühne in allen Theilen. Möchte sie recht bald wiederholt werden. — Von älteren Opern sahen wir: Maurer und Schlosser, die Dorfsängerinnen, weisse Frau (dreymal), Eroberung von Corinth, Armida, Stumme von Portici (dreymal), den Vampyr, die Verlobte, den Pumpernickel, Faust (zweymal), Evakathel und Schnudi, Vestalin, Kalif von Bagdad, Rodrich und Kunigunde u. s. w. und endlich wieder einmal Mozart's Entführung aus dem Serail, welche mit dem ungetheiltesten, feurigsten Applaus aufgenommen wurde. Die Leistungen der Damen Haus und Pistrich als Constanze und Blondchen, so wie die der Herren Hambuch und Tourny als Belmonte und Pedrillo waren in mehrer Hinsicht sehr gelungen. Besonders zeichnete sich aber Hr. Häser als Osmin im Gesang und Spiel aus, und wurde oft mit den unzweydeutigsten Beweisen der verdienten Anerkennung und fortwährenden Achtung von der Versammlung für seine würdige Darstellung belohnt. Möchte doch unsere brave Sängerin Dem. Haus ihre Coloraturen, Passagen und Läufe mehr mit und in einander verbinden, nicht die Vocale stets aspiriren, und sich beym messa di voce (Haltung und Tragen der Töne) nicht zu oft das unsichere, störende, dem Ohre nicht eben wohlthuende Ziehen und Schleifen von einem höhern Tone in einen niedern zu Schulden kommen lassen. Ref. fühlt sich frey von aller Animosität und unbegründeter Tadelsucht, und spricht in seinem eignen Wunsche nur die Bemerkung und den Wunsch mehrer Kunst- und Verehrer ihrer selbst aus. —

(Beschluss folgt.)

Berlin, am 1sten August. Fiel mein Juny-Bericht schon dürftig aus, so wird es mit den Neuigkeiten im July noch sparsamer zugehen. Beyde Bühnen lieferten keine neue Oper, doch bereitet das Königl. Theater die Aufführung der Oper von Marschner: „Der Templer und die Jüdin" vor, welche zum 3ten August statt finden soll. Ein neues, komisches Zauber-Ballet: „Arlequin in Berlin" von Hoguet arrangirt, mit gut gewählter Musik aus bekannten Opern von Carl Blum, gefiel durch die Localitäten, die nicht ganz zu billigende Aufstellung bekannter, hier lebender Personen als Carricatur, vorzüglich aber durch die Decorationen von Carl Gropius und Maschinerieen der Verwandlungen von dem Hofzimmermeister Glaz. In der grössten Hitze war das Schauspielhaus von Neugierigen gefüllt, welche den Gensd'armes-Platz, Stehely's Conditorey, Elysium, Treptow und andere bekannte Lieblings-Plätze gern im Bilde wiedersehen wollten. Ob der finanzielle Zweck bey den bedeutenden Kosten erreicht ist, wird der Abschluss der Theaterkasse am sichersten ergeben. Dass die Kunst bey solchen Producten nicht gewinnt, versteht sich von selbst. Indess muss auch dergleichen zuweilen an einem grossen Orte für ein gemischtes Publicum vorkommen, nur nicht zu oft. — Jessonda von Spohr wurde zweymal mit neuer Besetzung der Jessonda und Amazily durch Mad. Seidler und Fräulein von Schätzel gut gegeben und beyfällig aufgenommen. Noch lebhaftern Eindruck machte die neue Bearbeitung von Mozart's melodisch reichhaltiger Oper: Così fan tutte. Dieser Titel aber wurde von dem für die Frauen-Ehre besorgten Bearbeiter Lügen gestraft, indem die beyden Bräute ihre sie prüfenden, verkleideten Liebhaber erkennen und absichtlich in die Täuschung eingehen. Nun, möge das unhaltbare Gedicht gut oder schlecht bearbeitet werden, immer verdient Mozart's Musik die Erhaltung dieser schönen Oper. Die Ausführung von

Seiten der Damen Seidler, v. Schätzel und Lehmann (als Despina), wie der Herren Bader, Devrient jun. und Blume war befriedigend und lobenswerth, wenn auch bey Alfonso ein etwas kräftigerer Grundbass für die Ensemble's zu wünschen blieb, wie wir solchen früher von dem würdigen Gern hörten. Sonst fanden nur Wiederholungen von Auber's „Gott und die Bajadere," „Sargin," des „Barbier von Sevilla," der „weissen Dame" (Hr. Mantius: Georg Brown) und des „Freyschütz" statt, in welchem Fräul. v. Schätzel die Agathe und Dem. Lehmann Aennchen sang. Dem. Gley aus Wien gab in Abwesenheit der Mad. Crelinger im Drama mehre Gastrollen mit vielem Beyfall. Auf dem Königsstädter Theater trat die zurückgekehrte Dem. Hähnel in der „Italienerin von Algier" ohne grossen Erfolg wieder auf. Ein Tenorist Castelli aus Neapel fiel als Concertsänger fast durch. Bey dem Königl. Theater ist eine Tänzerin, Dem. Guillermain neu engagirt. — Im Concertsaale führte Hr. Musikdir. Girschner seine Composition der Fouqué'schen Oper Undine privatim, d. h. vor einer grossen Anzahl eingeladener Zuhörer auf. Die unvollkommene Ausführung der Instrumental-Begleitung und der Mangel eines Textbuches erlaubte nicht, die dramatischen Beziehungen gehörig zu erkennen. Mehre recht fliessende Melodieen und wirksame Intentionen zeigten die von Dilettanten ausgeführten Gesänge. Zu wünschen wäre es, dass Hr. Girschner nicht gerade diese, 1816 hier mit des genialen Hoffmann Composition vielen Musikfreunden noch in lebhafter Erinnerung vorschwebende Oper zur musikalischen Bearbeitung gewählt hätte, deren romantischer Stoff freylich ungemein anziehend ist, zu dessen interessanter Behandlung indess auch sehr reiche Phantasie und ein so originelles Genie gehört, wie es Hoffmann und C. M. von Weber besassen, wenn gleich ersterer nicht genau genug die dramatische Form beachtete, um seinen Ideengang nicht zu stören. — Nach Beendigung des Erfurter Musikfestes wird Hr. Chélard aus München hier zum Besuch erwartet. Sein Macbeth sollte bereits vor drey Jahren gegeben werden! — Herr Spontini lebt hier sehr zurückgezogen. — Und hiemit wäre mein Bericht zu Ende. —

Kurze Anzeigen.

Quintetto No. 1. pour deux Violons, deux Violes et Violoncelle composé par G. Onslow. Partition. Oeuv. 1. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Quintetto No. 2, No. 3 bis (incl.) No. 6 par Onslow. Ebendaselbst. Jede Nummer 1 Thlr.

Alle Quartetten und Quintetten dieses gefeyerten Componisten, über dessen Werke in diesen Blättern vielfache ausgeführte Beurtheilungen geliefert worden sind, worauf wir uns beziehen, sollen der Reihe nach bis No. 37 (mit) in Partitur erscheinen zum Besten der Musik-Studirenden, der Liebhaber und Sammler. Die Ausgabe ist in jeder Hinsicht trefflich. Der Nutzen solcher Meister-Partituren ist zu klar, als dass wir irgend einen Zusatz nöthig hätten.

Ouverture und Balletmusik aus dem Ballet: „Therese die Nachtwandlerin." Musik von Herold. Für das Pianoforte gesetzt von C. Klage. (Eigenth. der Verl.) Berlin, in der Buch- und Musikhandlung von Krafft und Klage. Pr. 1 Thlr.

Die Musik ist echt französisch in jeder Hinsicht; man kennt das. Den Freunden derselben wird sie also erwünscht kommen. Hr. Klage hat sie so leicht arrangirt, als es solchen Liebhabern leichter Tanzmusik ebenfalls erwünscht seyn wird. Sie erhalten ausser der angemessenen leichtfertigen Ouverture, die in der neuesten Auber'schen Weise sich vernehmen lässt, No. 1: Introduction, Pantomime und Tanz; No. 2: Tanz der Landleute; No. 3: Pas de Trompette; No. 4: Pantomime und Tanz der Nachtwandlerin und No. 5: Pantomime und Schluss-Ballet. Sämmtlich von gleichem Gehalte. Die Nummern sind auch einzeln zu bekommen. Druck und Ausstattung der neuen Verlagshandlung sind gut.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten August. N°. 34. 1831.

Leipzig's Musikwesen im Jahr 1772.
(Aus Ch. Burney's musikal. Reiseberichte.)

Diese Stadt hat sich noch nicht von der in dem letzten Kriege erlittenen strengen Behandlung erholt; ihre berühmte Messe, sonst das gewöhnliche Rendez-vous der reichen, lebensfrohen und gewerbfleissigen Bürger jedes Fleckes der Erde, sonst der Sammelplatz der Fürsten und des Adels aus dem ganzen Norden Europa's, scheint nun zu einem gemeinen Markt oder vierteljährigem Messlein herabgeschwindelt, wie solches in einem kleinen englischen Marktflecken gehalten wird.

Hr. Ebeling in Hamburg, ein Mann von vieler Wissenschaft und ein ausgezeichnet wohlunterrichteter Dilettant in der Musik, hatte sich gleich vor dem Erscheinen meines frühern musikal. Reiseberichtes über Italien von freyen Stücken erboten, mich durch Briefe und nützliche Mittheilungen über den gegenwärtigen Zustand der musikalischen Kunst in Deutschland zu unterstützen.

Dieser Theilnahme verdankte ich auch einen Brief an Hrn. Hiller, Musikdir. in Leipzig. Dieser Ehrenmann ist nicht nur ein ausgezeichneter Schriftsteller über Gegenstände der Musik, sondern auch der erste und volksbeliebteste Tonsetzer komischer Opern in deutscher Sprache; und seine grosse Gefälligkeit machte ihn unermüdlich in seinem Dienste gegen mich, so lange ich in Leipzig verweilte. — Fast noch mehr Nachweisungen und Belehrung über Musik und Musiker hatte ich von Hrn. Breitkopf, dem berühmtesten Musikalienhändler in Europa, erwartet, den ich daher sofort nach meiner Ankunft aufsuchte; aber ich fand ihn mehr schweigsam als mittheilend. Dieser Mann nimmt mit Recht die Ehre eines Erfinders der Musik-Typen in Anspruch und hat seit 14 Jahren sein Vaterland und ganz Europa mit einer an's Wunder gränzenden Menge Musik aus seiner Presse von allen Arten von den grössten Tonsetzern der Zeit versehen. Er druckt vierteljährlich Verzeichnisse seines Verlages und diese haben den grossen Vorzug, dass sie eine deutliche Bezeichnung des ganzen Stücks durch die in Noten ausgedrückten 2 — 3 ersten Tacte der Pieçe enthalten.

Hr. Hiller führte mich gleich am ersten Abend in seine Theaterloge. In Leipzig war vor dem letzten Kriege eine stehende Schauspielertruppe gewöhnlich ausreichend beschäftigt; aber seitdem hat sich selten eine hier lange aufgehalten; das dargestellte Stück war: der Deserteur nach Gretry's musikal. Bearbeitung. Die Darsteller konnten mich keinesweges erfreuen, weder durch Spiel noch Gesang; Alle waren ausser dem Tone und Tacte, und höchst gemein. Am folgenden Morgen führte mich Hiller zu einer Probe einer seiner komischen Opern. Die Musik fand ich natürlich und gefällig, einer bessern Ausführung durchaus werth. Der Gesang war so gewöhnlich und gemein, wie unser ordinairer Singsang in England; dasselbe Abschnappen und Herausstossen hoher Töne ohne Messa di voce oder Schwellen. Das Orchester war schlecht; doch lag diess bey einer ersten Probe vielleicht an der gutmüthigen Nachgiebigkeit Hiller's selbst, der lieber hätte ein wenig den Tyrannen spielen sollen. Denn es ist eine traurige Bemerkung, dass wenig Tonsetzer von dem Orchester gut behandelt werden, wenn sie nicht die Spieler rauh behandelt und sich furchtbar gemacht haben.

Den Grund des schlechten Gesanges kann ich nur darin finden, dass hier lange keine italienische Oper gewesen ist. Eine solche ist eine treffliche Schule für den Gesang in Städten, wo sie stehend dargestellt wird, wie: Mannheim, Ludwigsburg, München, Wien und Dresden. An allen diesen Orten fand ich den Gesang der Einwohner sehr gefällig, den Ausdruck natürlich, und das Tragen der Stimme ohne Fehler.

Noch zu Anfange dieses Jahrhunderts machten italienische Opern-Gesellschaften eine Zierde der 3 Jahres-Messen aus; ja die Leidenschaft für diese Leistungen war so gross, dass im Jahre 1703 sechs neue Opern gegeben wurden. Seit 1720 finde ich keine Spur einer neuen Belebung dieses Kunstzweiges.

Bey einem zweyten Besuche in der Breitkopfischen Druckerstätte erfuhr ich zu meinem Verwundern, dass die verschiedenen Musiktypen sich über 300 belaufen, während die gewöhnlichen Drucktypen nur eine Verschiedenheit von 100 gewähren.

Interessant ist Leipzig als Wohnort des grossen Sebastian Bach, des Vaters der jetzt lebenden ausgezeichneten Musiker dieses Namens, der von 1723 bis zu seinem Tode (1754) hier lebte. Dieser Treffliche, welcher nach einander Cantor, Organist und Musikdirector in Leipzig war, ist geboren zu Eisleben 1685. In seiner Familie folgt seit 200 Jahren ein berühmter musikal. Name dem andern. Quanz und Marpurg geben diesem Sebastian das rühmlichste Zeugniss und sagen von ihm, er vereinige in sich die Talente vieler grossen Männer: tiefe Wissenschaft, fruchtbares und lebendiges Genie, leichten und natürlichen Geschmack und eine höchst kräftige Hand.

Die Herausforderung, die er von dem hochberühmten französischen Organisten Marchand erhielt und annahm, ist wohlbekannt. Als dieser, nach Besiegung aller französischer und italienischer Orgelspieler nach Dresden kam, erbot er sich dem Könige, ex tempore mit jedem Deutschen um die Wette zu spielen. In Dresden selbst hatte keiner den Muth, in die Schranken zu treten; ein Expresser flog nach Weimar, wo Bach damals (1718) lebte, und dieser besiegte den Goliath Marchand wie ein zweyter David. Daraus darf man jedoch nicht schliessen, Marchand sey ein Künstler von geringem Werthe gewesen; wäre diess der Fall gewesen, so hätte der Sieg dem Bewerber keine grosse Ehre gebracht. Es war für Pompejus Ehre, nur von Cäsar besiegt werden zu können, so für Marchand, nur von Bach übertroffen zu werden.

Ausser vielen trefflichen deutschen Kirchenmusiken hat Bach Ricercari geliefert, d. h. Vorspiele und Fugen für die Orgel über 2, 3 und 4 Themata; in modo recto et contrario und in allen 24 Tonarten. Alle jetzigen Organisten Deutschlands sind in seiner Schule gebildet, wie die Pianofortisten in der seines bewundernswürdigen Sohnes, Carl Philipp Emanuel Bach, so lange unter dem Namen des Berliner Bach's bekannt, aber jetzt Musikdirectors in Hamburg.

Excerpirt von *Wilhelm G. v. Hohenthal.*

Recensionen.

No. 1. *Quintuor pour Flûte, Violon, 2 Alto's et Basse composé — — par Gaspard Kummer.* Oeuv. 66. (Propr. des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

No. 2. *Trio pour Pianoforte, Flûte et Violoncelle, arrangé d'après son Quintuor* (*Op.* 66) *par G. Kummer.* Pr. 1 Thlr. 8 Gr. Ebendaselbst; so auch vom Verf. selbst eingerichtet nach Quint. Op. 66:

No. 3. *Sonate pour Pianoforte et Flûte.* Preis 1 Thlr. 4 Gr.

Hrn. Caspar Kummers, ersten Flötisten an der herzogl. Coburg-Gothischen Kapelle, Compositionen haben längst ihr Publicum gefunden, und die Weise des geschätzten Mannes ist so bekannt und so oft besprochen, dass wir es für überflüssig erachten müssen, mehr als eine übersichtliche, aber möglichst genaue Darstellung von diesem neuen, in dreyfacher Gestalt erschienenen, Werke zu geben.

Das Allegro, $\frac{3}{4}$, D dur, ist freundlich, leicht fasslich und eben so leicht ausführbar, in gewohnter, ordnungsmässiger Durchführung. Wenn es gleich im ersten Satze nicht in allen rhythmischen Abschnitten rein abgesonderte Fortgänge jeder einzelnen Stimme festhält und zuweilen zu starke Verdoppelungen der Uebergangs-Dissonanzen sich hören lassen: so mag der Verf. wohl dazu seine Gründe haben, deren Gültigkeit und Ungültigkeit hier nicht zu erörtern sind, weil das tief in einen Text führen würde, um den sich Niemand kümmert, um so weniger, da hier nur von Feinheiten harmonischer Zusammenhaltung, keinesweges von eigentlich grammatischen Gegenständen die Rede seyn würde, in welchen der Componist nicht im Geringsten unter die Ultra's gehört.

Das Adagio, gleichfalls im $\frac{3}{4}$ Tact, A dur, schliesst sich eng an die Weise des vorigen Satzes an in Einfachheit der Melodie und in Bearbeitung der Stimmen, selbst im Ausdrucke, der natürlich nur etwas sanfter geworden ist, völlig in der Leichtigkeit des ersten Satzes.
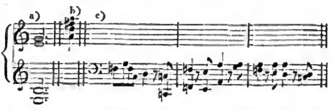
Menuetto, All. non tanto, D dur, modulirt zwar etwas mehr und schneller, entfernt sich jedoch dadurch nicht im Mindesten vom Verständlichen und allgemein Eingänglichen. Die nicht ungewöhnliche Hauptfigur wird meist im unisono von zwey Stimmen zugleich vorgetragen, um sie kräftiger durchdringen zu lassen. Das Trio ist besonders einfach und sanft in getragenen Noten und ausgehaltenen Accorden fortschreitend, die nur wenig und angemessen bald von der Flöte, bald vom Violoncell, seltener von der Violine figurirt werden.

Das Schluss-Allegretto con moto ¾ ist in demselben Character, nicht minder freundlich und leicht fasslich behandelt. Der ganze Satz ist an ein nicht ungewöhnliches Thema geknüpft, das in kurzen Nachahmungen, wie in den früheren Sätzen, fortschreitet und einen getragenen, sanften Zwischensatz mit jenem verbindet. Keiner dieser Sätze ist zu lang; keine Stimme hat solche Schwierigkeiten, dass zu ihrer Ausführung Virtuosenkräfte erfordert würden. Alle, die nicht auf den Bergspitzen der Romantik sich Wohnung erkieseten, sondern in wohlgepflegten Feldern und Hainen sich nachbarliche Hütten baueten, werden sich in anspruchlosem Vergnügen daran erfreuen. Wird hier nicht das Höchste, das Ueberraschendste, das stark Gewürzte und seltsam Zusammengefügte gegeben, was eben nicht die Absicht noch die Vorliebe des Componisten ist: so werden auch keine übermässigen Anstrengungen verlangt; vielmehr bleibt für mässig Geübte das Spiel des Werkes eine Ergötzung, die Allen erspriesslich ist, auch denen, die Höheres und weit Schwierigeres durchzusetzen im Stande sind, am meisten in einer Zeit, wie die unsere. Und so dürfen sich denn auch diese Hefte in allen ihren Gestalten Freunde versprechen, die es dem Verf. danken werden, dass er zu den nothwendigen Arbeiten des Berufs nicht auch die Erholungen zu anstrengenden Arbeiten machte.

Damit das Vergnügen der Vortragenden und der Zuhörer nicht unnöthig gestört werde, ersuchen wir die Käufer in der Violinstimme des Quintetts S. 7, Z. 3 von oben im ersten Tacte wie bey a) — und S. 8, Z. 1 von oben im ersten und zweyten Tacte wie bey b) zu verbessern:



In der Pianofortestimme der Sonate soll es S. 13, Z. 2 von unten, im 9ten Tacte heissen, wie bey a); S. 17, Tact 4 von unten (von der rechten zur linken Hand gezählt) ist das Kreuz zu versetzen, wie bey b); S. 19, Klammer 4 von oben, ist vom 3ten Tacte des Basses an zu verbessern, wie bey c):



Die letzte Verbesserung (es ist in der That eine) haben wir aus der geschriebenen Partitur des Quintetts genommen und geben sie hier zum Besten solcher, denen das Vorzüglichere und Geschmackvollere mehr gilt, als blos richtiges Notenabspielen. Als ein Druckfehler ist aber der Bass S. 19 nicht zu betrachten, sondern als eine wahrscheinlich spätere Veränderung des Componisten, der es wohl fühlte, dass dadurch mehr Bewegung und Leben in den Gang kommt. Sorgfältige Musiker werden also auch auf diese Kleinigkeit achten, ohne es der Verlagshandlung und ihrem Corrector anzurechnen.

Bitte an Liedertafeln und fest stehende Vereine für Männergesänge.

Der Vortrag von vierstimmigen Männer-Chören gehört seit einiger Zeit zu den musikalischen Lieblings-Unterhaltungen, so dass man ihn einen neuen Zweig musikalischer Ausbildung nennen kann. Ein Freund und Praktikus dieser Art von Musik glaubt, es dürfe nicht uninteressant seyn, eine Uebersicht des gegenwärtigen Zustandes davon zu liefern und ersucht zu dem Behuf alle deutsche Liedertafeln und sonstige feststehende Vereine für Männergesänge:

„Der Engelmann'schen Buchhandlung in Leipzig unter der Addresse K. M. gefälligst und sobald als möglich eine Schilderung ihres Vereins, der speciellen Einrichtung desselben, dessen erste Idee und Anfang, ob die Zahl der Mitglieder beschränkt, oder wie hoch sie gegenwärtig ist, was Bedingung zur Aufnahme ist, ob blos von Theilnehmern componirte Gesänge oder die Compositionen aller Tondichter benutzt werden, wenn, wie oft und in welchen Verhältnissen Versammlungen statt finden u. s. w. franco mitzutheilen."

Je ausführlicher diese Beyträge, desto willkommener sollen sie seyn und um so dankbarer mit Discretion benutzt werden. Bittsteller ist nämlich der Meinung, dass das Lieben und Ueben des harmonischen Männergesanges gleichgestimmte Jünglinge und Männer auch entfernt einander näher bringen und sich so ein neues Band der Freundschaft und Verbrüderung durch alle deutsche Gaue ziehen könnte, wozu aber nothwendig Kenntniss gehört, wo und wie Vereine existiren.

Nachrichten.

Dessau, im July. Um den Zöglingen meines Instituts sowohl, als auch den Schülern der Kapell-Mitglieder, so wie den jüngeren Mitgliedern oder Exspectanten der herzogl. Kapelle Gelegenheit zu geben, sich im Instrumentenspiel, namentlich was das Zusammenspiel anbelangt, zu üben, sind ausser den regelmässigen Proben der herzogl. Kapelle, wo auch die Befähigten unter jenen Scholaren mit Antheil nehmen können, noch wöchentlich zwey besondere Proben angeordnet, wo blos oben genannte ausschliessend wirken unter meiner und des Hrn. Concertmstr. Lindner Beaufsichtigung und Leitung. Eigentliche Mitglieder der Kapelle werden nur dann hinzugezogen, wenn für das eine oder andere Instrument unter den Musikzöglingen kein Befähigter vorhanden ist. Die nähere Einrichtung hierbey ist folgende: Eine Probe ist für das Orchesterspiel, die andere für das Quartettspiel bestimmt. In den Orchester-Proben werden in der Regel zwey Symphonieen ausgeführt; zwischen ihnen werden von zwey Zöglingen Solosachen mit Orchester-Begleitung vorgetragen. Die dazu fähigen folgen in alphabetischer Ordnung. Die Besetzung konnte bis jetzt bey den Symphonieen seyn: 6 erste Violinen, 6 zweyte, 4 Violen, 5 Violoncelle, 2 Contrabässe, 2 Flöten, 2 Oboen (von Kapell-Mitgliedern besetzt), 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken (von Kapell-Mitgliedern besetzt).

Das Vorspielen der ersten und zweyten Violine wechselt unter den dazu befähigten. Dieser Wechsel findet auch nach Umständen bey den Ripienisten statt und erstreckt sich auch auf die Viole. Zum Solospiel sind jetzt vorhanden: 6 für die Violine, 2 für das Violoncell, 2 für die Flöte, 2 für die Clarinette, 2 für den Fagott, 2 für das Horn, 5 für das Pianoforte. Die Auswahl der auszuführenden Orchestersachen wird von mir aus dem reichen Musikalien-Vorrathe der herzogl. Kapell-Bibliothek besorgt. Als vorzügliches Bildungsmittel (vorzüglich für genaues Zusammenspiel der Saiten-Instrumente) habe ich die älteren Haydn'schen Symphonieen erkannt, unter welchen überhaupt herrliche Kunstwerke zu finden sind, voll Gediegenheit, Leben und Kraft, und welche neben jenem besondern Zwecke treffliche Mittel zum Kunststudium sind. Jedoch werden andere Compositionen nicht ausgeschlossen, weil auch hier Einseitigkeit vermieden werden soll; freylich kann hier nicht die reiche Mannigfaltigkeit obwalten, wie bey den Proben der gesammten Kapelle, weil hier Mittel und besondere Zwecke die Wahl abhängiger und, wenigstens für jetzt noch, beschränkter machen. Bey der Wahl der Solosachen wird besonders darauf gesehen, dass nur wirklich gute Compositionen gewählt werden und blosser Virtuosentand ausgeschlossen bleibt. Bey den Quartett-Uebungen gilt folgende Einrichtung: Unter den dazu Befähigten haben wir besondere Quartettgesellschaften gebildet (jetzt 9), dass bey jeder derselben ein Anderer erste Violine spielt, jeder aber von ihnen ist auch bey einer oder einigen anderen Abtheilungen als zweyter Violinist oder Bratschist angestellt; die Violoncellspieler, welche an den Quartetten Theil nehmen, sind jenen Abtheilungen ordnungsgemäss zugetheilt. Bey jeder Quartett-Uebung spielen drey Abtheilungen, jede ein Quartett, welches unter besonderer Leitung des Hrn. Concertmstr. Lindner vorher gehörig geübt worden. Bey diesen Quartett-Proben spielen auch die Pianofortespieler nach der Reihe jedesmal ein Solostück mit Begleitung eines oder mehrer Instrumente. Quintetten, Sextetten, Septetten u. s. w. sind natürlich nicht ausgeschlossen. Auch hierbey wird die Wahl nur auf gediegene Compositionen gerichtet, und so darf ich wohl glauben, dass auch auf den Geschmack und das Urtheil der Zöglinge wohlthätig eingewirkt werden wird, so wie ich auch jetzt schon mit Freuden wahrnehme, wie alle Zöglinge mit Lust und Eifer wirken und sich bey den meisten ein reges, tüchtiges Kunstleben offenbart, welches zu den schönsten Hoffnungen berechtigt.

Dr. *Friedrich Schneider*,
Herzogl. Hofkapellmeister.

Erfurt, am 6ten Aug. Zufolge Ihres Auftrags versuche ich mich, Ihnen eine kurz gefasste

Beschreibung des glücklich vollbrachten zweyten grossen Musikfestes des Thüringisch-Sächsischen Vereins zu liefern. Der Grossherzogl. Weimar'sche Kapellmeister, N. Hummel übernahm, kaum einige Tage von seiner Kunstreise aus London zurückgekehrt, die Hauptdirection der Musik-Aufführungen. Er ist zum ersten Vorsteher dieses Vereins erwählt worden. L. Spohr, abgehalten von wichtigen Geschäften, wurde mit Bedauern vermisst. Die Zahl der thätigen Musiker mag sich, eher mehr als weniger, auf 500 belaufen haben. Das Fest begann am 2ten d. nicht in der Kirche, sondern im Schauspielhause mit Mozart's C dur-Symphonie würdig, worauf ein vaterländisches Volkslied von Naue, Musikdirector der Universität Halle und Gründer des Vereins, lauten Beyfall erhielt. Die Herren Eberwein und Götze aus Weimar zeigten sich als gebildete, geschmackvolle Violinisten in einem Duett. Die Ouverture aus Macbeth von Chélard, von ihm, nunmehr Ehren-Mitgliede des Vereins, dirigirt, gefiel so, dass sie am letzten Tage des Festes wieder verlangt und gegeben wurde. Im Ganzen wurden heute 14 Nummern vorgetragen, was zu viel ist. Wir hörten Herrn Hammermeister aus Leipzig; Mad. Streit, die Herren Moltke und Genast aus Weimar; den sehr fertigen Violoncellisten Knoop, Concertmeister in Meiningen; Fräulein Queck aus Gotha; Fräulein Lägel aus Gera und Hrn. Nauenburg aus Halle. Alle wurden von der zahlreichen Versammlung mit Beyfall geehrt. Alle sind bereits in Ihren geschätzten Blättern besprochen worden. —

Am 3ten August in der Barfüsser Kirche: Salvum fac regem von Naue: wirksam; Concert für die Basposaune, geblasen von Queiser aus Leipzig: meisterlich, wie längst bekannt; Hummel's dritte Messe, herausgekommen bey Tob. Haslinger in Wien; Beethoven's heroische Symphonie; Offertorium von Hummel, von Mad. Streit trefflich gesungen; Flötensolo, componirt und geblasen von Fürstenau, dem anerkannten Meister aus Dresden; zum Schlusse L. Spohr's Vater Unser, dirigirt von Chélard. Ein treffliches Werk, das nur zu spät an die Reihe kam: es wurde darüber dunkel, so dass die Musiker die Noten nur noch mit Noth erkennen konnten. — Den Abend verschönte ein Ball im Schauspielhause.

Am 4ten in der Kirche: Salvum fac regem von Chélard und Haydn's Schöpfung, sehr gelungen und beyfällig aufgeführt sowohl von Seiten der Sänger, als des Orchesters.

Am 5ten im Schauspielhause: Abermals 14 Nummern! — Ausser den schon genannten Herren und Damen zeichneten sich aus: der Flötist Löwe aus Dresden, ein würdiger Schüler Fürstenau's; der Kapellmstr. Grund aus Meiningen, als Violin-Virtuos; der Clarinettist Mehnert aus Leipzig; Herr Zänker aus Sondershausen mit Variationen auf der Trompete; die Herren Hambuch, Tenor aus Stuttgart und Schuster, Bass aus Leipzig. Ihres Queiser's Meisterschaft beschloss des Festes musikalische Genüsse mit Variationen von Kummer.

Die zahlreiche Versammlung der Hörer gab ihre Freude stets und nicht selten durch rauschende Beyfallsbezeigungen zu erkennen.

Je weniger wir geglaubt hätten, dass in diesem verhängnissvollen Jahre ein solches Fest so glücklich zu Stande kommen und durchgesetzt werden würde, desto mehr fühlen wir uns verbunden, denen zu danken, die sich den nicht geringen Schwierigkeiten und Mühen muthig unterzogen, und desto weniger fühlen wir uns berufen, Kleinigkeiten in Anschlag zu bringen, die sich endlich mit gutem Willen überall finden lassen. Ob Sie mich aber künftig wieder zum Referenten brauchen werden, muss ich bezweifeln: übrigens, wie Sie auch in dieser Hinsicht urtheilen und verfahren mögen u. s. w.

☞ *Die Hand.*

's hat lange keine solche Hand in diesen Blättern gestanden, wahrscheinlich, weil man dachte, sie wäre nicht nöthig und es könnten an ihrer Stelle lieber Buchstaben stehen. Ist aber ein gut Ding, so eine Hand und kann schon einmal stehen und zeigen. Denn gesetzt auch, so eine Hand wäre eigentlich ganz und gar nicht nothwendig und die geneigten Leser läsen sich immer schon selber heraus, was ihnen scheint, und liessen liegen, was ihnen nicht scheint, wie es denn auch gewesen ist, so lange Buchstaben gestanden und Hände gewiesen haben: so ist sie doch erstlich eine Variation wie viele Variationen, 2tens ein hübscher unterhaltender Kupferstich und 3tens könnten wir eine grosse und sehr gelehrte Abhandlung schreiben von der Hand und zwar direct von der musikalischen Hand. Wir könnten zuvörderst aus allerley Schulen für allerley Instrumente genau abcopiren, wie so eine musikalische Hand am zuträglichsten beschaffen seyn, dann wie sie am vortheilhaftesten gehalten und dass ihr die Nägel immer

fein kurz gekuppt werden müssen, absonderlich beim Pianofortespiel. Darauf könnten wir uns in's reiche Fach der Geschichte werfen und könnten anheben zu sagen 1) von der uralten musikalisch-chinesischen Hand, 2) von der Guido-aretinischen und 3) von der Logier'schen Hand. Da hätten wir viel zu thun und es würde die Geschichte von der Hand sehr lang, ohne dass die geneigten Leser sagen könnten, als wäre so eine Geschichte von der Hand nicht eben so viel werth, wie viele Geschichten; auch dürften nicht Wenige leicht etwas Neues erfahren, eben weil No. 1 und No. 2 etwas Altes ist, wohin nicht Jeder will, wenn es ihm nicht recht bequem gemacht wird.

Das Alles aber sind wir nicht gemeint, hier des Weiteren zu verfolgen und zwar aus angestammter Milde, sondern die Hand soll nur einige nachdenkliche Notizen den geneigten Lesern wo möglich noch nachdenklicher machen, damit wir uns allesammt des hohen Vorzuges recht bewusst werden, wie weit unsere Zeit und also auch wir in ihr und mit ihr vor allen anderen Zeiten vorwärts geschritten sind.

1) Hat sich in Wien der geniale Mensch, der so schön den Affen spielt, neuerlichst als Löwe sehr schön hervorgethan und die Musik hat ordentlich dazu gebrüllt.

2) In Berlin haben sich die tanzenden Bajaderen in Auber's Meisterstücke so pflichtschuldig angethan oder nicht angethan erwiesen, dass Etliche vermeint haben, es kehrten die leuchtenden Tage der edeln Theodora, Kaiser Justinian's ruhmwürdiger Gemahlin, reizender zurück. Das dortige Publicum ist aber doch in der Cultur noch nicht weit vorgeschritten: es hat gepocht. Es ist jedoch schon Cultur genug, dass man das erstaunliche Werk so frisch weg hat mit anhören und verstehen können. Das ist ein schöner Vorschritt in der Kunst!

3) haben wir die ausserordentlichen Leistungen des grössten Theils unserer Componisten in aller Welt zu preisen; Deutschland auch mit! Wie hoch sind wir über unsere Todten weggesprungen! Sonst waren die ersten Männer der Kunst nur zufrieden, wenn sie 's ihrem Gewissen und einem kleinen Theile der Hörer recht gemacht hatten, nämlich denen, die es verstanden. Jetzt steht uns der Sinn viel höher! Die Menge wollen wir für uns; mit der ist was anzufangen: sie lärmt und applaudirt erschrecklich, dass wir uns hernach wacker in die Brust werfen und andere Leute von der Seite ansehen können; auch bezahlt sie was, denn sie hat Geld und dafür können wir Wein trinken und sonst was. Das ist ein grosser Vorschritt in der Kunst! — Werden uns dergleichen vorkommen, sollen sie künftig zur Ehre der Zeit treulich mit der Hand angezeigt werden.

Kurze Anzeigen.

Nützliche Gabe für Orgelspieler, insbesondere solche, die sich in der Behandlung des Pedals vervollkommnen wollen — — von Adolf Hesse. No. 10 der Orgelsachen. 1stes und 2tes Bändchen. (Eigenth. des Verl.) Breslau, bey Carl Gustav Förster. Pr.

Das Werkchen ist in der That nützlich und für Viele. Es enthält Pedal-Uebungen mit Applicatur, zwey-, drey- und vierstimmige Beyspiele, Präludien und Choräle mit Zwischenspielen. Wenn auch Frdr. Schneider in seinem Handbuche für Organisten (bey Brüggemann in Halberstadt) gute Regeln für Pedal-Applicatur aufstellte: so muss doch immer noch für das Pedalspiel namentlich gesorgt werden. Der Verf. hat Recht, wenn er unter Anderm in den kurzen Vorbemerkungen sagt: „Wie nöthig dem Organisten sey, hierin (das Pedal richtig zu behandeln) möglichst grosse Erfahrung zu sammeln, bedarf keiner Erwähnung, und doch habe ich mich namentlich auf meinen Reisen überzeugt, dass mit Ausnahme Weniger (der Ausnahmen gibt es mehre, als der angegebenen) die Orgelspieler meistens gerade in dieser Hinsicht zurück sind. Eine zweckmässige und richtige Pedal-Applicatur gehört zu den Seltenheiten“ u. s. w. Die kurzen Regeln sind gut. Des Verf. erste Anmerkung: „Obgleich ich der Ordnung wegen die Scalen vor die übrigen Exempel gestellt habe, so rathe ich dennoch dem Schüler, diese Exempel vor den Scalen zu üben, da die letzteren bedeutend schwieriger sind“ — möchten wir dahin abändern: Der Anfänger nehme zuvörderst die C-Scala vor und übe sie so lange, Anfangs in nicht rascher Bewegung, bis er es darin zu einer guten Fertigkeit gebracht hat. Dann nehme er die Pedal-Uebungen aus C dur. Hernach nehme er die nächste Scala vor und verbinde auf diese Weise beyde Uebungen. — Schon im ersten Bändchen, das aus 40 Querquart-Seiten

besteht, fangen „leichte Präludien und Choräle zum Gebrauche beym öffentlichen Gottesdienst“ an (S. 32), die im zweyten Bändchen, das 39 Seiten zählt, fortgesetzt werden bis zur 30sten Seite. Ein Anhang gibt einige Winke, das Moduliren betreffend, nebst practischen Beyspielen. Beyde Bändchen sind auf schönes Papier gut gedruckt, mit farbigem Umschlage versehen und den ersten Band ziert eine wohlgerathene, ein ganzes Quartblatt einnehmende Abbildung der grossen Breslauer Orgel der Maria-Magdalena-Kirche, die von Joh. Röder 1725 erbaut und 1814 und 1823 von Joh. Engler (Orgelbauer zu Breslau) reparirt worden ist. Hieran schliessen sich:

XII Studien für die Orgel mit obligatem Pedale, componirt von Adolf Hesse. 1stes Heft. Ebendaselbst. Pr. 10 Gr.

Sie sind zweckmässig. Der Steindruck ist nicht besonders. Ferner:

Fantasie für die Orgel — von demselben, ebendaselbst. No. 11 der Orgelsachen. Oeuv. 22. Pr. 8 Gr.

Sie bietet keine grossen Schwierigkeiten und ist empfehlenswerth.

Das 21ste Werkchen von A. Hesse, in demselben Verlage erschienen, ist:

Rondeau mignon pour le Pianoforte à 4 mains. Pr. 12 Gr.

leicht, im Spiel und den Gedanken nach, auch nicht zu lang. Es würde noch weit angenehmer seyn, wenn nicht ein paar offenbare Orgelgänge in fugirter Art darin vorkämen, die sich in derley Dingen zu gravitätisch ausnehmen. — Das 20ste Werk von demselben thätigen Tonsetzer bringt uns, ebendaselbst herausgekommen:

Première Sinfonie à grand Orchestre, 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse, 2 Flûtes, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes et Timballes, 3 Trombonnes. Pr. 2 Thlr. 10 Gr.

Das Werk ist in einzelnen Stimmen gedruckt, wie gewöhnlich: wir können es also nicht beurtheilen. Von Breslau aus, wo sie aufgeführt wurde, erinnerte man, dass sich diese Symphonie mehr in harmonischer, als melodischer Hinsicht auszeichne; ferner meinte man, der junge Tonsetzer habe sich Spohr noch zu sehr zum Vorbilde genommen und in den Blasinstrumenten noch nicht überall das beste Maass gehalten. Das Werk ist der musikalischen Academie zu Breslau gewidmet, unter welchem Namen ein Concert-Verein vom Prof. Richter 1771 gegründet wurde, der jeden Donnerstag des Winters mit seinen Vorträgen die Musikfreunde noch bis jetzt erfreut. Hr. H. hat unterdessen eine 2te Symphonie in Breslau zur Aufführung gebracht, die mit grossem Beyfall aufgenommen worden ist.

Thematisches Verzeichniss von CLXXII vorzüglichen Symphonieen und Ouverturen für Orchester, welche von berühmten Tonsetzern unsers Zeitalters gedruckt erschienen sind. Leipzig, zu finden bey Frdr. Hofmeister, 1831. Pr. 16 Gr.

Das mit grünem zierlichen Umschlage versehene und in allem Uebrigen gut ausgestattete Heftchen in gr. 8 wird vielen Freunden der Tonkunst recht willkommen seyn, am meisten Vorstehern musikalischer Anstalten vieler Art und Literaten. Es hebt, gleichsam als zur Einleitung, mit 10 Ouverturen an, die bey Frdr. Hofmeister erschienen sind, über deren Anfänge in einer Notenzeile die Namen der Verfasser, die Zahl des Werkes und der Preis angezeigt sind. Auf der ersten Seite bis zur dritten steht oben an L. v. Beethoven mit den Anfängen und den Opus-Zahlen seiner Symphonieen und Ouverturen. Ihm folgt F. E. Fesca mit drey, J. Haydn mit 60 Symphonieen. Ferner findet man die Orchesterwerke von F. Krommer, J. Küffner, W. A. Mozart, F. Ries, Andr. und B. Romberg, L. Spohr, C. M. v. Weber u. s. w.

Bey dieser Gelegenheit wollen wir nicht unterlassen, die Liebhaber solcher Werke an folgende neue mit dem Original-Manuscript nochmals verglichene Ausgabe zu erinnern:

W. A. Mozart's thematischer Catalog, so wie er solchen vom 9ten Febr. 1784 bis zum 15ten Novbr. 1791 eigenhändig geschrieben hat, nebst einem erläuternden Vorberichte von A. André. Offenbach a. M., bey Joh. André. Pr. 2 Fl. 45 Kr.

Vorbericht und Werkchen (S. 63 in gr. 8) werden Vielen interessant und nützlich seyn.

Champagner-Walzer von Carl von Laiden. Berlin, bey Krafft und Klage. Pr. 4 Gr.

Freundlich schaukelnd und wiegend; wird Vielen recht seyn: der Walzer ist munter und hübsch.

N o t i z e n.

Joh. Christ. Barthel, als Orgelspieler gekannt durch seine Reisen in Teutschland und nach Stockholm, seit 1804 Hoforganist und Concertmeister in Altenburg, ist am 10ten Juny in einem Alter von 55 Jahren gestorben. In seinen hinterlassenen Papieren finden sich mehrfache Compositionen mit seinem Namen, von welchen noch zu untersuchen ist, welche von ihm componirt sind und wo der Name vielleicht nur den Besitzer bedeutet. Das Gewisse und etwa Bemerkenswerthe wird angezeigt werden. Zum Nachfolger im Amte ist Carl August Reichardt ernannt, bisheriger Privat-Director der Euterpe, einer sehr nützlichen Bildungsgesellschaft junger Musiker und Musikliebhaber in Leipzig, von welcher mehrfach in unseren Blättern rühmlich geredet worden ist. Hr. R. tritt in seine neuen Verhältnisse von Michaelis an.

Auber's neue Oper: le Philtre (der Liebestrank) kennen wir nicht. Da wir nicht gern abschreiben, können wir nur wünschen, sie möchte besser seyn, als seine Bajaderen. Das wäre billig.

In Paris wird man sehr ökonomisch von Staats wegen und fängt die Oekonomie zuvörderst in den Ausgaben für die Tonkunst an. Das musikalische Institut des Hrn. Choron (für kirchliche Musik) ist bereits so weit als möglich eingeschränkt worden. Sehr ernstlich ist auch die Rede von bedeutenden Einschränkungen des Conservatoriums der Musik. Wahrscheinlich sind sie schon zu Stande gebracht. Man will den Unterricht in einer gewissen Anzahl von musikalischen Instrumenten aufheben und die Declamations-Schule soll gänzlich wegfallen. Die Revue meint, unsere Zeit sey ohne Widerrede eine Zeit der Verfolgung der Künste und der Künstler. — Dass in Teutschland mehre Opern-Gesellschaften aufgelöst worden sind, ist bekannt. Krieg, Empörung und Cholera haben freylich wenig Kunstsinn. Reisende Virtuosen werden davon nicht sonderlich bezaubert seyn. Wer jetzt im Lande bleibt und sich redlich nährt, wenn er kann, thut besser.

Es geschieht aber auch manches Ausserordentliche in Paris. So haben z. B. die Herren Scribe und Castil-Blaze einen neuen Operntext gemacht: Mad. de Brinviller (doch wohl die berüchtigte Giftmischerin?), in 3 Aufzügen. Dieser soll nun (man denke!) von **s i e b e n** Componisten gemeinschaftlich zu einer Oper zusammencomponirt werden, d. h. so, dass Jeder seinen Antheil für sich, nach seiner Weise, in Noten bringt. Die 7 Herren sind: Auber, Berton, Boieldieu, Cherubini, Halevy, Herold und Pär. Das wird eine wahrhafte Composition im eigentlich metallischen Sinne! Wollen wir das hier zu Lande nicht auch nachmachen? In Paris wird viel davon gesprochen!

Rossini soll sehr schwer abzuconterfeyen seyn. Die ganze Mischung eines mannigfachen Ausdrucks liegt in seinen Augen; die Züge des Antlitzes lassen nichts als unbewegliche Kälte, nichts als stehende Gleichgültigkeit sehen. So heisst es. Eine Marmorbüste Rossini's muss folglich zu den grössten Aufgaben gehören. Diese soll nun Bartholini aus Florenz, einer der besten Bildhauer unserer Zeit, meisterlich gelöst haben. Rossini, sein Freund, hat ihm einige Male gesessen. Die Büste soll nicht allein vollkommen ähnlich seyn, sondern auch entsprechendes Leben haben. Die Revue behauptet, das ganze Alterthum habe in dieser Art nichts Vortrefflicheres hervorgebracht. Das möchten wir mal sehen!

Der Tenorist Moltke vom Grossherz. Weimar'schen Hoftheater, welcher thätigen Antheil am grossen Musikfeste in Erfurt nahm, soll sich dort eine Erkältung zugezogen haben (was bey der ausserordentlichen Hitze im Schauspielhause sehr leicht geschehen konnte) und an den Folgen derselben gestorben seyn. Möge sich das Gerücht nicht bestätigen!

Dauer im Wechsel.

Es nahm der Mann Papier und schrieb viel Noten drauf;
Nun sind sie abgedruckt und bieten sich zum Kauf.
Das Wasser fliesset rein und jeder Tropfen spricht:
Ich lieb', o Mensch, dein Geld; kauf' und vergiss mein nicht!

G. W. F.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31sten August. №. 35. 1831.

Das Musikwesen in Dresden im Jahre 1772.

(Aus D. Ch. Burney: The present state of music in Germany etc. Second edition Vol. II. pag. 25 u. folg.)

Hr. Osborn, englischer Gesandter an dem Dresdner Hofe, war kaum von meiner musikal. Neugierde unterrichtet, so verschaffte er mir die Bekanntschaft des Hrn. Bezozzi, des berühmten Oboebläsers, der in dem Dienste des sächsischen Hofes steht. In meinem Gespräche mit diesem höchst geschickten Künstler fand ich ihn nicht allein im Besitze eines trefflichen Verstandes, sondern bemerkte auch, dass er tiefer über die Theorie seiner Kunst nachgedacht hat, als die meisten ausübenden Musiker gewöhnlich thun. Sein Vater, noch am Leben, und gleichfalls im Dienste des Churfürsten von Sachsen, ist ein Bruder der rühmlichst bekannten Bezozzi's in Turin.

Am Abend des Tages nach meiner Ankunft gingen wir in die Oper. Es war nur eine Farsa, welche an diesem Abend in dem kleinen Theater dargestellt wurde. Dieses Haus ist wirklich klein, aber niedlich; es enthält 4 Reihen Logen, in jeder Reihe 19. L'amore innocente war der Titel des Stücks, Musik von Salieri. Die Musik war in der That etwas sehr Unschuldiges in ihrer Anlage, so wie das ganze Drama und auch die Darstellung: es gab nichts auch nur im Geringsten Verführerisches und Begeisterndes darin zu hören und zu sehen. Alles war ruhig, unbedeutend und so wahrhaft einschläfernd, wie ein Ammenlied.

Die beste Sängerin in diesem ruhigen Hirtenspiele war Sgra Calori, der es, als sie vor beyläufig 14 Jahren in England war, nur an etwas Leben und Geist gebrach, um sie zu einer trefflichen Darstellerin zu bilden. Denn damals waren ihre Stimme, ihr Umfang und Vortrag gut; ihr Aeusseres gefällig, ihre Züge regelmässig. Jetzt hat die Zeit einige dieser Vorzüge gebleicht, und so ging ihre Leistung eben so spurlos, als die der Uebrigen vorüber, und diese war in einem sehr ermüdenden Grade gehaltlos. Doch muss ich erwähnen, dass im 2ten Aufzuge der Oper Sgra Calori eine lange Bravour-Arie sang, mit obligater Violine, welche Hr. Hunt als primo violino spielte. In dieser Arie führten beyde Künstler viele Schwierigkeiten aus, aber mit wenig Wirkung. Er besitzt in der That eine sehr starke Hand und einen reinen hellen Ton, aber weder sein Geschmack noch sein Ausdruck sind von zarter oder ergreifender Art.

Die Frauenkirche, welche ich am Sonntag den 20sten Septbr. besuchte, ist ein herrliches, Ehrfurcht einflössendes Gebäude. Die prachtvolle Orgel steht über dem Altare, das einzige mir bekannte Beyspiel, dass eine solche am östlichen Ende der Kirche angebracht ist. Der Gesang der Gemeinde zu einem so schönen Instrumente macht den gewaltigsten Eindruck. Die ganze Versammlung, nahe an 3000 Personen, singen im Einklange nach Weisen, welche sich fast so langsam, als die in unseren Pfarrkirchen gebräuchlichen bewegen; aber da die Leute hier bessere Musiker sind, als bey uns, und von Kindheit an gewöhnt sind, kirchliche Lieder als einen wichtigen Theil des Gottesdienstes vorzutragen, so waren sie fester im Ton und bildeten eines der grandiosesten Chöre, die ich je vernommen.

Die katholische Hofkapelle des Churfürsten ist ein neues elegantes Gebäude, mit vortrefflichen Bildwerken geschmückt. Leider kam ich zu spät, um etwas von der Orgel zu hören..

Mittag hatte ich die Ehre, dem Churfürsten bey der hier gewöhnlichen Cour vorgestellt zu werden. Es gefiel ihm, mich zu fragen: woher ich zunächst käme? Ich antwortete: von Wien; aber Hr. Osborn sagte darauf sogleich Sr. Durchlaucht, ich sey in München gewesen und habe dort die

Ehre gehabt, seiner Mutter, der verwittweten Churfürstin vorgestellt zu werden, fügte auch einige Worte, meine musikalischen Nachforschungen betreffend bey. Diess schien des Fürsten Wissbegierde zu wecken. Sie lieben Musik? „Ja, Ew. Durchlaucht." Sind Sie in Italien gewesen? Meine bejahende Antwort schien ihm Vergnügen zu machen und Lust zu erwecken, in eine nähere Unterredung einzugehen. Allein die Gegenwart so vieler fremder Minister, Staatsbeamten und angesehener Fremden, welche ihren Theil der fürstlichen Aufmerksamkeit erwarteten, hinderte den weitern Fortgang des Gespräches.

Seine Durchlaucht ist 1750 geboren und 1763 im Churfürstenthume succedirt, und ist von verschlossener Art. Naumann, sein Kapellmeister, und Gassmann hatten mir gesagt, er sey ein so gebildeter Musiker, dass er fertig und meisterlich à vista auf dem Klaviere begleiten könne, sey aber so scheu, vor Leuten zu spielen, dass ihn kaum die Churfürstin jemals gehört habe.

Das grosse Opernhaus für die Opera seria bestimmt, gebaut 1706 von August dem Starken, von seinem Nachfolger aber verschönert und in der Bühne noch erweitert, war, als Schauplatz der Thaten vieler berühmter musikalischer Helden für mich ein Gegenstand der gespanntesten Neugierde. Hier machten ja Feldherr Hasse und seine trefflich disciplinirten Truppen so manche ruhmbekränzte Feldzüge, und errangen so manchen Lorbeer. Denn seine besten Werke wurden ausdrücklich für diese Bühne gesetzt, so wie einige von Metastasio's Dramen für dieselbe zunächst bestimmt waren. Dieses Theater war stets frey. Es ist fast so gross als das in Mailand, hat 5 Reihen Logen, 30 in jeder, ist von ovaler Form, wie alle italienische Theater, und das Orchester kann 100 Instrumentalisten fassen.

1755 hatte der König von Polen für das Theater in seinem Dienste 10 Sopran-, 4 Alt-, 3 Tenor- und 4 Bassstimmen; unter diesen: Faustina Hasse, die Mingotti, Pilaja; von Männern: Monticelli, Pozzi, Anibali, Amorevoli und Campagnari. Die Instrumentalisten waren vom ersten Range als Künstler, und die Kapelle zahlreicher als die irgend eines andern Hofes in Europa.

Aber jetzt sind von diesem berühmten Vereine kaum noch sechs in Dresden anwesend, namentlich: die beyden Bezozzi, Binder, Götsel, Hunt, Neruta und Adam. Der Ausbruch des siebenjährigen Krieges löste das berühmteste aller Orchester auf; fast jede grosse Stadt in Europa, auch London, erhielt dadurch einige ausgezeichnete Männer, bald überall die Lieblinge der Musikfreunde.

Hr. Osborn veranstaltete mir zu Ehren ein Concert in höchst glänzender Gesellschaft. Den Beginn machte eine Symphonie von Hasse. Dann folgte ein Violin-Concert von Tartini, gespielt von dem obengenannten Hunt. Ihm fehlt die zarte Vollendung im Vortrage und dem Anscheine nach auch Uebung im Solo-Spiele. Das nächstfolgende Stück war ein Flöten-Concert, ausgeführt von Götsel. Der Satz gefiel mir nicht; an dem Virtuosen bemerkte ich grosse Sicherheit, einen hellen und süssen Ton, vollkommen gleich und richtig intonirt, doch über dem Mittel-D weniger voll, als darunter. Nun spielte Bezozzi ein äusserst schwieriges Oboe-Concert, in höchst gefälliger und meisterlicher Art. Ein Vergleich mit Fischer dringt sich fast von selbst auf, und ergiebt, dass dieser letztgenannte der natürlichere, gefälligere und originellere Componist für das Instrument auch in Betreff der Ausführung, seines Rohres sicherer ist. Dagegen ist Bezozzi's Messa di voce an's Wunder gränzend; man fürchtet fast für seine Lunge. Sein Geschmack und Ohr sind ausgezeichnet zart und fein gebildet; er scheint im Besitz einer glücklichen und besondern Geschicklichkeit, einen ausgehaltenen Ton zu verschiedenen harmonischen Grundlagen, mit Bezug auf diese, gleichsam zu temperiren. Im Ganzen ist seine Leistung so trefflich, dass der Hörer sehr ekel seyn müsste, dem dieselbe nicht einen hohen Genuss verschaffte. — Der zweyte Theil des Concerts begann mit einer bewundernswürdigen Symphonie von Vanhall, erzeugt in den glücklichen Augenblicken warmer Begeisterung, wo sein scharfer Verstand minder mächtig war, als sein Gefühl.

Darauf spielte Hunt ein Solo von Nardini sehr correkt, aber mit altem Passagenwerk, weder neu noch interessant.

Götsel (od. auch Götzel) lieferte ein zweytes Flötenconcert, viel besser in der Ausführung als im Satze.

Bezozzi trug ein neues Concert für die Oboe vor. Es war sehr anmuthig und geistreich. Das Allegro war noch schneller und von schwierigerer Ausführung, als das in dem ersten Stücke. Er gab sich alle Mühe in seiner Leistung, welche mit einem sehr gefälligen Rondeau endete und die Versammlung zu heiterer Laune stimmte. Man ersuchte ihn, als etwas pour le bonne bouche Fischer's wohlbekanntes Rondeau-Minuetto zu blasen. Hier be-

hauptet man nämlich, er spiele es noch vollendeter, als dieser Meister selbst, eine Behauptung, der ich indess wenigstens nach der diessmaligen Leistung des sehr werthvollen Künstlers nicht beypflichten kann.

Da ich zuvor des berühmten Hasse gedacht habe, so will ich noch beyfügen, dass Italien ihn mit grossem Vergnügen als Italiener betrachtet und gleichsam adoptirt hat. Graf Algarotti sagt in einer poetischen Epistel, an August III. gerichtet und von der Opern-Bühne Dresden's handelnd:

Ivi d'Italia l'armonia divina
Ne' bei concenti suoi varia, e concorde
Risuona d'Hasse sotto all' agil dito
Che gli affetti del cuor, del cuor signore,
Irrita e molce a un sol toccar di lira,
E pietà, come ei vuol, sdegno, ed amore
Nuovo Timoteo in sen d'Augusto inspira.
Op. del Conte Algarotti, tom. VIII.

Ich habe öfters im Verfolge meiner Reise Gelegenheit gehabt, der Singschulen zu gedenken; während meines Aufenthaltes in Dresden konnte ich indess zuerst über die näheren Verhältnisse dieser Einrichtung etwas Näheres erfahren. Hier ist das Ergebniss meiner Nachforschungen.

Als die römisch-katholische Kirche die einzige des Landes war, wandte der Clerus, der in Kathedral- und Collegiat-Kirchen officiirte, gewöhnlich Knaben von guter Stimme zur Absingung eines Theiles der liturgischen Gesänge in den Emporkirchen oder Chören an; wie noch jetzt die Choristers in englischen Kathedral-Kirchen singen. Zur Belohnung dafür unterhielt und erzog der Clerus diese Knaben, zugleich diejenigen, welche Anlage zeigten, zum Priesterstande vorbereitend.

Die Umbildung der kirchlichen Gesellschafts-Verfassung durch Luther, obwohl von mächtigen Beschützern unterstützt, hatte doch grosse Anstösse zu überwinden; besonders bey den Bewohnern Dresden's, welche im Anfange die neu gepredigte Lehre durchaus nicht annehmen wollten.

Bey der Secularisation der Bisthümer, Abteyen u. s. w. verloren die Kapellknaben ihren Unterhalt. Aber die neuen Geistlichen fanden bald ein Mittel, sie zu beschäftigen. Sie liessen sie auf den Strassen geistliche Lieder singen, welche auf die Unangemessenheit der römisch-katholischen Lehrsätze und die Trefflichkeit der neugepredigten Dogmen sich bezogen. Freywillige Gaben der willigen und leicht gewonnenen Zuhörer ersetzten die früheren Mittel des Unterhalts der Knaben, diese discretionairen Gaben wuchsen mit der Verbreitung der protestantischen Lehre.

Familien von Rang und besonders fromm erscheinen wollende Bürgersleute lassen die Schüler ein- oder zweymal in der Woche regelmässig vor ihren Häusern singen. — Auch werden die Knaben gebraucht, bey Geburts- und Namenstagen frohe Feyerlieder, bey Todesfällen aber zu Fackellicht Trauergesänge auszuführen. Sie begleiten auch die Leichen zur Grabesstätte, Nänien singend, wie die praeficae oder Trauer-Weiber bey den Bestattungen der Alten thaten.

Durch diese Einrichtung verbreitet sich musikalische Kenntniss, Geschmack und Urtheilsfähigkeit durch das ganze Land und wird in der That in ganz Sachsen gefunden. Eine besondere Liebhaberey scheint für Polonaisen zu herrschen, wahrscheinlich hervorgebracht durch den Verkehr mit Polen unter den beyden Augusten.

Die Strofil, ein Instrument aus Glasstäben verschiedener Länge zusammengesetzt, mit Stöckchen gerührt, wie das Sticcado, ist in Sachsen bey den gemeinen Leuten nicht selten zu finden.

G. A. Homilius, Cantor an der Kreuzkirche, ist ein grosser Contrapunctist und Kirchenmusiksetzer, hoch geachtet in ganz Deutschland. Hr. Adam, einer der Veteranen der berühmten Kapelle, hat sich durch Balletmusik hohen Ruf erworben.

In des Organisten Binder Hause sah ich die Trümmer des berühmten Instrumentes: Pantaleone, dessen Erfinder Hebenstreit war. Diess Instrument und des Erfinders Spiel auf demselben zu Paris, 1705, gaben zu der geistreichen Schrift des Abbé Chateau-Neuf: Dialogue sur la musique des anciens, Veranlassung. Es ist mehr als 9 Fuss lang und hatte 186 Metall-Saiten. Der Ton ward durch zwey Stäbchen hervorgebracht, wie bey dem Dulcimer, und muss für den Spieler sehr schwierig gewesen seyn. Doch scheint das Instrument grossartiger Wirkungen fähig.

Uebersetzt von *Wilhelm Gr. v. Hohenthal.*

Nachricht.

Stuttgart. (Beschluss.) In den Zwischenacten des Schauspiels hörten wir die Hofmusiker Abenheim und Barnbeck in Violin-Variationen von Maiseder und einer Polonaise von Pechatschek mit

Vergnügen; desgleichen Hrn. Beerhalter in Variationen eigner Composition für das Bassethorn. Ferner trug Dem. Berrer, eine Dilettantin, Schülerin des Regisseurs Hrn. Krebs, eine italienische Arie von Nicolini aus der Oper Trajan beyfällig vor; und Carl Gnauth, ein junger angehender Bassist von 19 Jahren, sang zwischen zwey kleinen Stücken eine von seinem Lehrer Hrn. Häser für ihn mit Orchesterbegleitung componirte Romanze „Vergissmeinnicht" lobenswerth. Auch hatten wir die Freude, die Gebrüder Eichhorn 9 und 7 Jahre alt, deren Vater Sächs. Herzogl. Coburg'scher Hofmusiker war, im Theater und in einem Extraconcerte in einem Saale der Stadt auf der Violine zu hören und zu bewundern, da sie mit Fertigkeit Reinheit und Grazie des Vortrags verbinden. Nicht nur der lärmende Beyfall des Auditoriums wurde ihnen zu Theil, sondern auch das Lob und die Anerkennung der Künstler, welche über eine solche ungewöhnliche Kunsterscheinung in so zartem Alter erstaunt waren. Der älteste der beyden Knaben liess sich in Variations brillantes von Maiseder und mit Variationen von Rode hören, und spielte mit seinem jüngern Bruder ein Potpurri von Jacobi und Variationen von Kummer. Deren Vater trug auf dem neuerfundenen Basshorn Variationen vor, und bewährte sich als erfahrenen Künstler. Sein Instrument, das im Tone die grösste Aehnlichkeit mit der Posaune hat und im Orchester mit Effect anzuwenden wäre, eignet sich aber mehr für langsamere, getragenere Noten eines Andante, als für Passagen, Schwierigkeiten und Variationen. — In den drey letzten Concerten der K. Kapelle wurden folgende Musikstücke aufgeführt: 1) Symphonie von Mozart C dur, Recitativ und Arie des Pilades aus Gluck's Iphigenie in Tauris, gesungen von Herrn Jäger. Fantasie für die Violine über Thema's aus Auber's Stummen von Portici, componirt und vorgetragen von Hrn. Mollique. (Trefflich und ausgezeichnet.) Variationen über ein Thema von Himmel „An Alexis" von Lindpaintner, sehr brav von Frau v. Pistrich executirt. Romanze von Süssmayr, gesungen von Jäger. Gesangsscene für die Clarinette über Schweizerlieder von Späth, herrlich vorgetragen von Hrn. Reinhart. Duett von Mercadante, sehr brav gesungen von Frau v. Pistrich und Hrn. Pezold. Sodann die Ouverture aus Oberon. — 2) Grosse Symphonie von Vogler C dur (ganz, ein Meisterwerk.) Jacobi's Aschermittwochlied von L. Abeille. Flöten-Concert von Schneider, geblasen von Hrn. Krüger, Ouverture E♯ von Hetsch, einem jungen hiesigen Componisten, dessen erstes öffentlich gehörtes Werk alles Lob und gerechte Würdigung fand. Adagio und Rondo für die Violine von Maiseder, ausgeführt von Hrn. Abenheim, und am Schlusse Emanuel Bach's grosses, doppelchöriges „Heilig." — 3) Ouverture von Lindpaintner. „Lob der Freundschaft," Cantate von Mozart. Arie „Singt dem göttlichen Propheten," aus Graun's Tod Jesu, recht brav von Dem. Haus gesungen. Duett aus Rossini's Semiramis, und die Ouverture aus Spontini's Nurmahal. — Noch fand ein Concert zum Besten des Kön. Singchores statt, in welchem neben anderen recht gut gewählten Stücken, Beethoven's „Christus am Oelberge" aufgeführt wurde. Hr. Kapellmeister Hummel aus Weimar hatte bey seiner Durchreise nach Paris und London die Gefälligkeit, sich darin in einer von ihm componirten characteristischen Fantasie für das Fortepiano mit Orchesterbegleitung, „Oberons Zauberhorn" betitelt, hören zu lassen. Hr. Kapellmstr. Hummel ist zu allgemein bekannt und geehrt in der literarisch-musikalischen Welt, als dass es noch nöthig wäre, etwas über ihn zur Vermehrung seines wohl erworbenen Ruhmes zu sagen. Der Saal war überfüllt. — Später wurde noch ein Extra-Concert von den Mitgliedern der Hofkapelle veranstaltet, in welchem Haydn's Schöpfung aufgeführt wurde. Die Einnahme war für den Bau einer neuen Domkirche zu Rottenburg am Neckar bestimmt. Das „Schillerfest" und das grosse Liederfest in Esslingen hatten wie früher statt. In der katholischen Kirche hörten wir Mozart's Requiem, eine Messe C dur von demselben Meister und eine von J. Haydn D moll. In der Königl. Schlosskirche hörten wir mit Vergnügen Mozart's Hymne an die Gottheit. Es scheint, man wolle neuerdings daselbst die Kirchenmusik, welche so lange vernachlässigt worden ist, wieder zu Ehren bringen, auch spricht man davon, dass das Locale für die Musik verändert und zweckmässig erweitert werden soll. — Der Hofsänger und Schauspieler Kunz hat seit einem Jahre ungefähr eine Gesangs-Elementarschule gegründet, woselbst der Unterricht auf Rousseau'schen Grundsätzen fusst; des Pfarrers M. C. A. Klett in Dettingen bey Kirchheim auf der schwäbischen Alp Anleitung und Fingerzeig in seinem Werkchen: Beytrag zur Volksnote, oder Beschreibung einer wenig bekannten Musikschrift u. s. w. (s. Leipz. mus. Zeit. No. 42 vom Oct. 1827 und

die dort befindliche Recension) hat Hr. Kunz benutzt, und nach seinen eigenen Erfahrungen, Kenntnissen und der Vorliebe für seinen Gegenstand, erweitert und vervollkommnet. Sein Institut ist in mehre Klassen abgetheilt, und in den höheren wird auch nach dem allgemein bekannten und eingeführten Notensystem zierlicher Gesang und Accordenlehre behandelt und gebildet. Man hegt viele Hoffnungen für das Gedeihen dieser Anstalt. — Herr Concertmstr. Mollique ist seit Kurzem von seiner dreymonatlichen Kunstreise, auf welcher er besonders in Wien wahrhafte Triumphe feyerte, zu uns zurückgekehrt. — Unser Kapellmstr. Lindpaintner hat so eben eine neue Oper beendet, welche künftigen Herbst bey uns zuerst auf die Bühne kommen wird, und auf welche wir uns sehr freuen. Sie ist vom Dichter Hrn. Robert in Berlin verfasst, und betitelt: „Die Amazone.“ Das Honorar für das Gedicht, 40 Frd'r, hat S. Maj. unser König dem Componisten als Geschenk überreichen lassen. — Vom 22sten Juny bleibt unser Theater, wie gewöhnlich, zwey Monate geschlossen.

Antwort auf die Entgegnung des Hrn. Nauenburg in No. 34 (1830) dieser Zeitung, die Schallmündungen der menschlichen Stimme betreffend von X.

Als Antwort auf die Entgegnung und Aufforderung des Hrn. Nauenburg, ersuche ich denselben, meine kleine Schrift, welche in diesen Tagen bey Hrn. Buchhändler Schwetschke unter dem Titel erschienen ist: K. G. Dzondi, die Functionen des weichen Gaumens beym Athmen, Sprechen, Singen, Schlingen, Erbrechen u. s. w. mit eilf Tafeln Abbildungen, gefälligst zu vergleichen.

Halle, im August. *Dzondi.*

Recensionen.

Das Daseyn Gottes. Motette für vier Solostimmen und zwey Chöre. Für Sing-Vereine in Musik gesetzt — — von G. B. Bierey. (Eigenthum der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 20 Gr.

Wir besitzen aus älteren Zeiten unter den Namen Motetten, Motecten oder Muteten einen wahren Schatz vortrefflicher Chorgesänge mit eingemischten Solosätzen und ohne dieselben, die für immer in hohen Ehren stehen und von tüchtigen Musikfreunden auch mit Freuden zu Gehör gebracht werden. Es ist nicht einmal nöthig, dass wir an Bach, Homilius, Rolle und viele andere wackere Männer erinnern, so bekannt und geehrt sind sie noch immer und werden es bleiben, unter den Gebildeten gewiss.

Auch in unseren Zeiten hat man die Gesangweisen der Motetten keinesweges vernachlässigt und mehre hinterlassene Manuscripte unsers Schicht werden bald im Drucke erscheinen. Einige der neueren, wie Rungenhagen, haben sich öfter in solchen Arbeiten die Altvordern der teutschen und italienischen Schule zu Mustern genommen und das Vorherrschende jenes Styls mit Einsicht nachgebildet. Auch solche Nachbildungen haben ihr mannigfaches Gute und sind nicht blos von Recensenten gebührend anerkannt, sondern auch von nicht zu wenigen Sänger-Vereinen mit Antheil aufgenommen worden. Dennoch behalten die Motetten der Alten in ihrer contrapunctischen Gesangsform und der noch Aelteren in ihren eigenen Harmonieen-Wendungen vor den neueren nachgeahmten ein gewisses tieferes Leben, einen von der einen Seite kindlichern, von der andern männlich gehaltenern, gestähltern Sinn, den die Nachbildung bey allem Lobenswerthen nicht völlig zu erreichen vermag. Der Grund ist einfach, auch schon ausgesprochen: Wir sind nicht die Alten; das Leben hat sich geändert und uns mit. Versenken können wir uns in's Alte: aber es bis in's Tiefste, Kleinste, ohne Machwerk und blossen Schein in uns festzustellen und aus uns mit voller lebendiger Wahrheit wieder neu in's Leben zu rufen, das dürfte wohl nie, wenigstens nur äusserst selten gelingen. Und wenn es gelänge: hätte denn die Welt etwas weiter davon, als ein Exempel mehr von dem, was bereits meisterlich und in Fülle vorhanden ist? Ehren sollen wir das Alte; es ist ein Zeichen von Bildung. Jemehr sich der Mensch am Wesen und Seyn des Grössten und Besten aller Zeiten zu erfreuen vermag, desto gebildeter ist er. Aber das Entflohene irgend einer Art wieder gerade so, wie es war, zurückzurufen, ist uns eben sowohl versagt, wie das Wiederumkehren in die Tage unserer Jugend. Die Meisten sind darum auch von jenem Abcopiren des Alten zurückgekommen, wenn sie ein eigenes, selbstständiges Kunstwerk schaffen wollen, ohne zu verkennen, wie wohlgethan es ist, sich zu eigener

Belehrung in allerley Art zu versuchen, um Gewandtheit in Form und Ausdruck zu verstärken. — Es wäre auch unbegreiflich, wenn eben nur in der Motette die Weise irgend einer Zeit, irgend eines Mannes, und wäre er der grösste, die allein rechte, die einzig mögliche seyn sollte. Es ist auch nicht so. Wir erhalten hier abermals ein sprechendes Zeugniss, das auch im neuern Geschmack, in ganz veränderter Musikform eine frische, wirkende, geistig lebendige Motette geliefert werden und auf den Namen eines Kunstwerkes gerechte Ansprüche machen kann, so wenig sie auch mit einer ältern verglichen werden darf, oder verglichen seyn will. Sie ist trefflich in neuer Form und eben darum für viele unserer jetzigen Musikfreunde um so willkommener.

Sie beginnt mit einem sehr melodiösen Andante, das die vier Solostimmen kurz einleiten, was vom Doppelchore sogleich beantwortet wird. Es ist schön, ohne dass sich die alte contrapunctische Gewalt darin mächtig zeigt. Die Verbindung der beyden Chöre mit den Solostimmen, so wie die verschiedenen Nachahmungen einzelner Figuren wirken sehr freundlich und dem Inhalte entsprechend. Mit dem Eintritte des più moto wird der Satz fugirter, aber immer dem Gange unserer Tonweisen in freyerer Haltung angemessen. Bald darauf setzt das Allegro mit einem unerwartet und treffend schönen Accord ein zu den Worten: „Der die Wolken führt, Blitz und Sturm regiert“ u. s. w. edel gesungen und nach kurzer Dauer (nicht in gestreckten Wiederholungen) von den Solostimmen einfach und eindringlich zum Schlusse gewendet. Das folgende Andante lässt den Doppelchor in lang ausgehaltenen, *pp* gesungenen Accorden „preis ihn gern“ zum Solo des Tenors ertönen: recitativähnlich, kurz und zum Lobe des Herrn ermunternd. Das freudige Vertrauen auf des Vaters Huld spricht sich darauf im einfachen, durch Nachahmungen geschmückten Allegro aus, worauf der Tenor abermals ein Andante sostenuto $\frac{3}{4}$ einleitet, zu dem sich der Solo-Sopran gesellt, während die Chöre vereint in gehaltenen, ganz einfachen Accorden *pp* singen: „Er gedenkt auch dein voller Vaterhuld.“ Mit diesem freudig-kindlichen Satze schliesst das Ganze höchst einfach ohne alle eigentliche Fugen-Arbeit. Wir empfehlen das Werk mit der Ueberzeugung, dass es Nutzen und Wohlgefallen bringen werde.

No. 1: Premier Caprice pour le Pianoforte composé — par Julie Baroni-Cavalcabò. Oeuv. 2. (Propr. des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 10 Gr.

No. 2: Sonate pour le Pianof. Oeuv. 3. Pr. 16 Gr.

No. 3: Fantaisie composée pour le Pianof. Oeuv. 4. Von derselben, ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Je geringer, bey gänzlicher Unbekanntschaft mit den Leistungen der Verfasserin, die Erwartungen waren, womit wir diese Hefte in die Hand nahmen, desto grösser war unsere Ueberraschung, in dieser Schülerin Mozart's, des Sohnes, eine Pianoforte-Spielerin und Tonsetzerin zu finden, die unter der Reihe der Ausgezeichneten und Soliden einen ehrenvollen Platz einnimmt.

In allen diesen Werken ist eine gute Schule und ein gebildet musikalisches Gemüth gar nicht zu verkennen. Mit Ordnung und Gesetz sind Freyheit und Geschmack verbunden; bey sichtbarer Beherrschung des Instruments waltet die anmuthigste Reinlichkeit und die ungesuchteste Zierlichkeit vor; mit gesunder, überall erfreulicher Oekonomie geht reiche Fülle schöner Gedanken und geistvoller Wendungen Hand in Hand. Kurz alle wackere Klavierspieler werden die Tondichterin mit uns freudig willkommen heissen.

Hat Fräul. Julie keine anderen Capricen, als solche: so dürfte sie nur um so liebenswürdiger seyn, je capriciöser sie künftig seyn wird. Man nehme das Werkchen selbst zur Hand; es ist höchst zierlich und bey allem erlesenen, echten Schmuck voll einfacher Anmuth.

No. 2. Ein melodieenvolles, klar durchgeführtes Allegro, sehr unterhaltend, ohne Klingklang, ohne Uebertreibung, anständig geschmackvoll. Kein leerer Lärm, kein fades Verschnörkeln, keine Seiltänzerkünste, aber Kunst. Andante espressivo; gefühlt, leicht und löblich einleitend zum Allegretto vivace, das in schöner Flüchtigkeit sinnig dahinschwebt, Alles frisch und natürlich, rechtlich, ohne jene Schwulst, die eine schwache Verhüllerin der Armuth ist; ohne jene kränkliche Verzweiflung, die sich in die Wagnisse abenteuerlicher Selbstsucht wirft und kunstverderbende Mittel hascht, um durch Betäubung verhärtete Ohren und Herzen zu erschüttern.

No. 3. Das einleitende Adagio trägt einen kräftigen Character, der über ein gewisses Sehnen zu sinnen scheint und endlich einem leichten Schmerz

sich hingegeben fühlt. Im Vivace assai versucht es der Geist, sich im frisch hervorsprudelnden Leben davon zu lösen. Es drängt vorwärts wie eine Ungebundenheit, der es bereits unmöglich geworden ist, die Grenzen zu überschreiten, die Recht und Unrecht scheiden. Wohin man kommt, die Wege sind geebnet; man findet einen Garten, wohlgeschmückt, nicht überladen. Ein kurzes Adagio sostenuto unterbricht die flüchtige Fahrt. Man verweilt beschauend bey einer anmuthigen Gruppe und das Gefühl wird sanfter (Allegretto), obgleich noch nicht beharrlich in Einem: immer noch sucht das aufgeregte Leben im Drange sich selbst in immer zunehmender Heiterkeit, der es auch gelingt, eine gute Weile in zufrieden scheinender Stille zu verharren. Nur ein gewisses zartes Spiel mit dem Heiterseyn, ein absichtlich verlängertes Festhalten desselben lässt deutlich genug spüren, dass des Herzens verständig beschwichtigtes Verlangen durch den Reiz der Töne zwar besänftigt, aber nicht bezwungen ist. Denn das Vivace, ein frischerer Angriff, wiederholt sich: allein nur mächtiger als früher klingt die innere Regung durch und das Sehnen nach höherm Frieden behauptet dennoch entschiedenen Sieg. Mögen sich Viele dieser schönen Gaben erfreuen und die neue Bekanntschaft so anziehend finden, als wir.

G. W. Fink.

Schreiben an den Redacteur.

Hochzuverehrender Herr Redacteur!

Es wird Ihnen längst schmerzlich aufgefallen seyn, dass ich so lange im pythagoräischen Stillschweigen verharret oder eigentlich so gut als gar nicht für Ihr liebes Blatt geschrieben habe, das mir höchst interessant ist, weil Sie auch ein paarmal meine selbsteigenen Geistesproducte darin haben abdrucken lassen, was ein Zeichen von gutem Geschmack ist, welches auch den Leuten allemal ganz besondere Freude machen wird, wie mir denn auch von guter Hand bereits zu Ohren gekommen ist, absonderlich von denen, die meine Kirmes gern besuchen.

Ich habe auch neulich mitten in der Ernte ein paar Walzer componirt und es sind mir darüber zwey Schock Korn zu Grunde gegangen, da ich nicht gleich daran denken konnte, sie zur rechten Zeit einfahren zu lassen, worüber ich mit meiner Frau einen kleinen Contredanse gehabt habe, der nun aus ist, wenn er nicht wieder anfängt. Ich werde nun bald das Vergnügen erleben, besagte schöne Walzer im nächsten Blatte recht ausführlich und gewissenhaft mit Ihres Namens Unterschrift gelobt zu sehen, damit es die Leute glauben, wie schön sie sind: denn ich lasse sie auf meine Kosten in Leipzig lithographiren und auf dem Titel wird ein schönes Bildniss zu lesen seyn, wie das jetzt Mode ist. Die Kinder können sie hernach auch illuminiren und einen doppelten Nutzen davon geniessen.

Das sind aber Alles blos Allotria, wie mein Freund, der Cantor, sagt, der mich mit unserm Gevatter, dem Hrn. Pfarrer, immer noch Abends besucht, wo sie mir Vielerley erzählen, was ich hintennach schreiben kann.

Derohalben hab' ich also auch wieder etwas auf dem Rohre, was die geehrte Welt, so confus sie auch jetzt ist, alsbald begreifen wird, wenn ich's nur erst gesagt haben werde. Ich werde auch zweifelsohne dem ganzen musikalischen Publicum einen sehr grossen Dienst damit erweisen, denn was vom Herzen kommt, das geht auch wieder zu Herzen; wozu ferner kommt, dass ich immer noch in der guten Hoffnung stehe, dass die Herren Musikdirectoren Vernunft haben werden, weil die Winterconcerte bald wieder angehen, wenn wir's erleben. Denn es ist eine kritische Zeit und die Leute haben gar keine Lust mehr. Desto mehr sollten sie sich welche machen, wesshalb auch die Herren Musikdirectoren allewege so viel stillen Tact von Nöthen haben, als gerade hierzu gehört, was jedoch nicht viel ist.

Nämlich es ist mir zu Ohren gekommen durch oft besagten Cantor, meinen guten Freund, und ich hab' es zum Ueberflusse persönlich auch einmal gesehen, dass noch etliche grosse Tactschläger oder Kapellmeister zu verspüren, die erschrecklichen Lärm machen und mit ihrer Function wenigstens zwey Paar grosse Trommeln ersetzen, wenn sie rasseln. Denn es haben etliche die Mode, dass sie mit beyden Händen entsetzlich auf das Pult pauken, dass es knackt und dazu mit beyden Füssen (aber nicht mit beyden auf einmal, sondern wohlweislich mit einem um den andern) auf den hohlen Boden stampfen, als hätte sie die Tarantel gestochen. Dazu schneiden sie noch ganz vertract saure Gesichter, die furchtbar anzusehen sind, wenn etwa die Querpfeife ein Bischen der Quere pfeift, und drehen sich um links und rechts mit aufgezogenen

Augenbrauen und dicken Stirnfalten, dass die Haare wackeln und sehen die Geiger und Pfeifer an, wie ein Präceptor den Lesejungen beym Examen, wenn der Superintendent kommt. Da kriegen es eben die lieben Zuhörer erst recht spitzig, dass ein grosser Pudel durch's Orchester gelaufen ist und fangen an zu lachen von wegen des schrecklichen Directors, der da aussieht wie eine Hyäne oder sonst ein asiatisches Monstrum.

Sehen Sie, werthgeschätzter Herr, das ist ein Jammer und taugt doch Alles nichts. Und die Leute, die eigentlich ihre Erlustirung an der Musik haben wollen, sollen nun so verwetterte Gesichter sehen, wie in einer Grimmassenbude, und die Musikmacher müssen sich vor der ganzen Welt prostituiren lassen, was ihnen jedoch nicht lieb ist und mir auch nicht.

Wenn Sie's nicht glauben wollen, so schreiben Sie mir nur einen Brief und ich will Ihnen gleich unter vier Augen dergleichen Tactprügel abmalen, dass sie sich wundern sollen. Aber gestehen Sie nur, Sie wissen 's schon und brauchen sich nicht erst um meine Abmalerey zu bekümmern, die mir auch fatal wäre. Im Grunde gehen uns die Namen auch gar nichts an, sondern die Sache, und die ist schlecht. Nehmt ihr eure Leutchen hübsch in den Proben zusammen! und wenn einmal während der Aufführung etwas Menschliches passirt: so nehmt die sündhaften Subjecte hinterher hübsch in's Gebet und lest ihnen den Leviten; das wird gescheuter seyn, als euer Pauken und Gesichtermachen!

Wisst ihr denn nicht, wie ein ordentlicher Musikmeister seyn muss? Kalt, wie Decemberwind; still, wie ein Abendlüftchen; aufmerksam, wie die Eifersucht; treffend und schnell, wie der Blitz und fest wie ein Ambos. Er muss dastehen wie ein unnützer Mensch, der nicht nöthig ist, je mehr er es gerade ist; als ein gleichgültiges Gesicht, das keine mimisch-plastischen Darstellungen gibt, wie 's die Leute nennen. Er muss seyn wie eine verborgene Springfeder, die gleich Alles wieder in die rechte Lage schnellt und man merkt sie nicht. Aber das tolle Gepolter und Gesichterschneiden sind verzwickte Verrückungen, die wieder zurecht gerückt werden müssen. 's ist eine confuse Wichtigthuerey, die besser thäte, wenn sie sich nicht wichtig machte.

Das wollt' ich Ihnen für diessmal nur ganz gehorsamst vermelden, damit Sie 's schuldigst drukken lassen, denn sonst hilft 's nicht. Der Cantor sagt zwar, 's hälfe so auch nichts: aber das versteht er nicht. Denn wenn ich etwas geschrieben habe, so muss es auch helfen. Und wenn so ein Musikdirector mir noch einmal solchen Spectakel treibt und solche greuliche Furchen in die Physiognomie ackert: so werd' ich mich dem Manne gerade gegenüber recht in die Nähe stellen und seine Possen so abscheulich nachreissen, wie der berühmte Wiener Affe, dass die ganze verehrte Versammlung mitsammt dem Orchester und Musikdirector aus dem Tacte kommen und den Himmel für eine Bassgeige ansehen soll. Respectueusement Ew. Wohlgeboren

gehorsamst alterirter
Andre's, der jüngere.

Kurze Anzeige.

Sechs leichte Fugen für die Orgel componirt — — von Carl Endig. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey Frdr. Hofmeister. Pr. 10 Gr.

Diese Fugen sind wirklich leicht, der Orgel angemessen und sämmtlich nur dreystimmig (es versteht sich, zuweilen auch zweystimmig) schulgemäss zu Ende geführt; blos zum Schlusse tritt das Vierstimmige hinzu, sonst äusserst selten in einigen Noten. Sie hören sich auch leicht, denn sie sind deutlich und ordentlich. Der Componist begegnet uns zum ersten Male und wir freuen uns von ihm sagen zu können: Er hat seinen Cursus gut gemacht. Junge Componisten, die nicht recht wissen, wie sie mit einem Fugensatze umzuspringen haben, werden aus diesen leichten und kleinen Stellungen und Fortführungen ohne grosse Mühe Manches ersehen können. Das wohlfeile, gut gestochene Heftchen ist demnach in vielfacher Hinsicht von Nutzen.

Notiz. Nach zuverlässigen Nachrichten ist leider auch die grosse Pianoforte-Virtuosin und liebenswürdige Frau Szymanowska in Petersburg an der Cholera gestorben.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. № V. 1831.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Ende dieses Monats erscheint in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht:

C. G. Reissiger, Introduction et Variations (faciles et brillantes) p. le Pianoforte sur le thème de l'opera: la Fiancée: „Garde à vous." Oeuv. 72.

Dresden, den 15ten August 1831.

Wilhelm Paul.

Im September d. J. wird mit Eigenthumsrecht in meinem Verlage erscheinen:

J. Moscheles, Fantaisie à la Paganini pour le Pianoforte. No. 2.
G. Onslow, 17ième Quintetto pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Op. 42.
— Le même arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par F. Mockwitz.

H. A. Probst. Fr. Kistner,
in Leipzig.

Im Laufe des nächsten Monats erscheinen bey mir, mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Fürstenau, A. B., Concerto in modo di scena cantante, per il Flauto coll' accomp. d'Orch. o di Piano. Op. 84.
— 6 Duos fac. pour 2 Flûtes. Op. 85.
— Les charmes de Maxen. Serenade pour Flûte, Alto et Guitarre ou Pianoforte. Op. 86.
— 2me Concertino pour deux Flûtes principales av. acc. de grand Orchestre ou de Pianoforte. Op. 87.
— Quatuors pour quatre Flûtes. Op. 88.
Reissiger, C. G., der Erlkönig, Ballade von Göthe für eine Singstimme mit Begl. des Pfte.
— An die Entfernte. Gesang für eine Stimme mit Begl. des Pfte.

Halle, im August 1831.

H. Helmuth.

Neuste Oper,

welche am 20sten Juny 1831 in Paris in der grossen Oper zum erstenmal gegeben wurde.

Le Philtre,

Opera en 2 Actes.

Paroles de M. Scribe. Musique de M. Auber.

Von dieser letzten Arbeit der beyden allgemein verehrten Dichter und Tonsetzer haben als Verleger das Eigenthum zur Herausgabe übernommen E. Troupenas in Paris, Latour in London und B. Schott's Söhne in Mainz und Antwerpen, und Letztgenannte veranstalten gegenwärtig die Herausgabe der Partitur, Textbuch und des Klavier-Auszugs mit deutschem und französischem Texte; Freyherr von Lichtenstein besorgt die deutsche Uebersetzung. An alle verehrte Theaterdirectionen ergeht die ergebenste Bitte, uns mit baldigen Aufträgen für die Partitur etc. zu erfreuen.

Mainz, den 27sten Juny 1831.

B. Schott's Söhne.

Praktische Ausweichungs-Schule

in zwey-, drey- und vierstimmigen Beyspielen zum Gebrauche angehender Organisten und Componisten verfasst, und dem

Conservatorium der Musik in Paris

gewidmet von

C. H. Rinck.

Opus 99. 4 Fl.

Dieses empfehlungswerthe theoretisch-praktische Lehrbuch ist so eben erschienen und an alle Musik-Handlungen versandt.

Mainz, den 30sten Juny 1831.

B. Schott's Söhne.

Gesuche.

Die Direction von Felix Meritis in Amsterdam wünscht zu den Winter-Concerten eine geschickte Concert-Sängerin zu haben, und bittet die, welche die dazu erforderlichen Eigenschaften besitzen, sich baldigst, mit Aufgabe der Conditionen an den Herrn Commissair J. Nagel sen. daselbst zu wenden.

Es wird für die Stelle eines Organisten an der St. Marien-Kirche zu Lübeck ein Mann gesucht, der als Orgelspieler höheren Forderungen zu genügen, und zugleich als Musiker theoretisch und praktisch gebildet, im Stande seyn würde, die Direction grösserer musikalischer Aufführungen zu übernehmen.

Wer auf diese Stelle reflectiren möchte, und seine vorzügliche Tüchtigkeit in beyden obigen Beziehungen nachweisen kann, dem wird auf einen schriftlichen Antrag mit der Adresse

An das Werkhaus zu St. Marien
in Lübeck

die nähere Auskunft über die mit dieser Stelle verbundenen Leistungen und Einkünfte zu Theil werden.

A n z e i g e n.

Einem verehrten Publicum zeige ich hierdurch ergebenst an, dass ich wieder eine neue Sendung ganz vorzüglicher römischer Darmsaiten aller Gattungen erhalten habe. Auch sind stets Violin G-Saiten mit echtem Silberdrath übersponnen, deren Vorzüglichkeit hier allgemein anerkannt ist, nebst übersponnenen Contrabass-, Violoncell- und Guitarren-Saiten bey mir zu haben.

Hessen Cassel, den 1ten May 1831.

Adolph Hornthal,
Hof-Musikalien- und Schreibmaterialien-Handlung.

Eine Geige, von Gio. Batta Palazzoli in Verona Anno 1605 gemacht, mit vollem starkem Tone, doppelt eingelegt und durchaus gut conservirt, ist zu verkaufen. Nähere Auskunft hierüber ertheilt die Marx'sche Buchhandlung in Karlsruhe (Grossherzogthum Baden), lange Strasse No. 201. Briefe erbittet man sich portofrey.

Cremoneser Violine.

Eine vorzüglich gute, ächte Cremoneser Violine hat gegen das binnen 8 Wochen darauf einkommende höchste Angebot zu verkaufen

Antiquar *W. Birett.*

Augsburg, den 1sten July 1831.

Anzeige für Theaterdirectionen.
Der Cornet.
Operette in einem Aufzuge von *Dr.* H. Fuchs gedichtet, in Musik gesetzt von Joseph Küffner.

Von vorstehender Operette ist der vollständige Klavier-Auszug nebst beygefügtem Textbuch in unserm Verlag erschienen, Ladenpreis 6 Fl.

Diese Operette ist so geschrieben, dass die Composition der Musik und des Stückes sich den Beyfall des Publicums erwerben wird.

Aufträge für die vollständige Partitur können direct bey dem Compositeur in loco Würzburg oder bey Unterzeichneten gegeben werden.

Mainz, den 28sten May 1831.

B. Schott's Söhne.

In Appun's Buchhandlung in Bunzlau ist erschienen:

Ein Theil des 21sten Psalm's
zur Geburtsfeyer Sr. Majestät des Königs
für den Männerchor in Musik gesetzt
von
C. Karow.
Op. 4. Preis ½ Thlr.

In der D. R. Marx'schen Buchhandlung in Karlsruhe ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Dreyssig leichte und angenehme Uebungen verschiedener Charactere für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen für alle Freunde dieses Instruments, insbesondere für Kinder, welche noch keine Octaven spannen. In eleg. Umschlag. Subscriptionspreis 18 Gr. oder 1 Fl. 21 Kr.

So eben ist erschienen und versandt worden:

Zampa oder die Marmorbraut (Zampa ou la Fiancée de marbre). Komische Oper in 3 Acten von Herold, zur beybehaltenen Musik bearbeitet von C. Blum. Vollst. Klavier-Auszug 4½ Thlr.

Ouverture allein 12 Gr., mit Begleit. der Violine oder Flöte ⅝ Thlr. Alle Arien, Duos etc. einzeln zu verschiedenen Preisen.

Die ausgesetzten Stimmen aus L. Spohr's Vater Unser.

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Von des rühmlichst bekannten

Gottfried Weber's
Theorie der Tonsetzkunst
in vier Bänden gr. 8. Zweyte vollständige Ausgabe.

besitze ich noch einige Exemplare auf schönes Schreibpapier, geheftet, welche ich à 6 Thlr. oder 10 Fl. 48 Kr. den Liebhabern anbiete; die sich, wenn ihnen Leipzig näher liegt, an Hrn. J. G. Mittler daselbst, oder an mich in frankirten Briefen wenden wollen. Die angekündigte 3te Auflage des Werks ist noch lange nicht beendigt.

Darmstadt, den 15ten July 1831.

C. W. Leske.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten September. | N°. 36. | 1831.

Recension.

Der Bergmönch, romantische Oper in drey Acten von C. B. von Miltitz, in Musik gesetzt von Joseph Wolfram. Vollständiger Klavier-Auszug vom Componisten. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey Frdr. Hofmeister. Pr. 5 Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

So oft diese Oper in Leipzig gegeben wurde, ist sie auch mit Beyfall aufgenommen worden. Die Meinung des Publicums ist also entschieden für sie. Da die Musikweise derselben durchaus nicht rossinisch, nicht französisch oder sonst ausländisch — da das Sujet derselben nicht aus den leidenschaftlichen Zeitinteressen kleinlich pfiffig herausgeholt, auch nicht im Geringsten der geltend politischen Volksstimmung angemodelt worden ist: so will diess schon etwas bedeuten, mögen sich auch einzelne Scharfmeister (damit wir nicht sagen, Scharfrichter) der äussersten Linken und Rechten darüber vernehmen lassen, wie es ihnen eben scheint. Das Wohlgefallen unsers Publicums an dieser Oper gewinnt noch mehr Bedeutung, wenn wir bedenken, dass die vorhergegangene Oper desselben Componisten „Prinz Lieschen" hier gar nicht ansprechen wollte, also kein besonders günstiges Vorurtheil unter den Hörern vorhanden seyn konnte, wodurch sie im Voraus hätten bestochen werden können. Dazu kommt noch, dass die Oper weder dem Gange der Dichtung nach, noch durch die Art und Weise der musikalischen Behandlung zu den exaltirten gerechnet werden darf: vielmehr ist sie dem Hauptcharacter nach ruhig (nämlich gegen andere unserer Zeit gerechnet) bürgerlich, oder bestimmter, bergmännisch fromm gehalten.

Aus dieser allgemeinen Andeutung ihrer Hauptfarbe, die weit mehr an Auftragung und Schattirung einer frühern Schule, als der jetzigen Modeweise erinnert, wird es zugleich einleuchten, dass diese nach unserm Urtheile sehr achtungswerthe, gelungene Arbeit (wir schreiben nach vorangegangener, wiederholt genauer Prüfung) nicht Jedem, der sich in den Tagen vielfältigen Drucks zum Beurtheiler berufen fühlt, gleich zusagen dürfte. Wie wäre das jetzt auch nur möglich? Wo nicht von einer neu erfundenen, frappanten Art und Weise, auch nicht von Uebertäubungslärm oder von schrecklichen Mordgeschichten, auch nicht von scandalösem Sinnenkitzel, noch von alt Ehrwürdigem die Rede seyn kann, ist diess gar nicht mehr denkbar. Das Publicum muss auf irgend eine Weise ganz unerwartet und ungedacht überrumpelt werden, wenn dergleichen noch vorfallen soll. Die Parteyen der Schmecker und Versteher sind zu uneinig und viel zu weit aus einander gerückt; auch hat die Menge viel zu viel Ueberpfeffertes genossen, und der stumpf gebeizten Zungen sind nicht wenige unter den Menschenkindern.

Ist es nun derohalben in derley aufgereizten Widerspruchs-Manieren viel bewegter Tage verständiger Weise kaum zu hoffen, dass irgend Componist oder Dichter, wenn sie nicht mit den heiligen drey Königen Kohl und Kraut in einen Brey kochen wollen, sich eines ganz allgemeinen Beyfalls erfreuen werden: so wird das für einen Recensenten unserer berühmten Geschmackswelt vollends gar nicht zu hoffen seyn. Und seitdem der Dichter in seinem Ueber- und Unmuthe sich heidnisch hat verlauten lassen: „Schlagt ihn todt, den Hund! 's ist ein Recensent" — seitdem muss man verzweifelt gewappnet seyn, wenn man *nicht* ein Unglück erleben will. Dieweil wir aber dazu keine sonderliche Lust verspüren, so haben wir die Bewappnung bereits gebührend in's Werk gesetzt, bevor wir uns noch unter die schwarze Brüderschaft aufnehmen liessen, bringen auch seitdem das Elens-

koller gar nicht mehr von den Gliedern. Dazu sind wir gedeckt vom Schilde der Ehrlichkeit und der stets treue Harnisch eines dem Menschen nothwendigen Glaubens, der es uns nicht in den Sinn kommen lassen kann, als wären wir irgend einmal bis zu totaler Untrüglichkeit hinauf inspirirt, bedeckt uns schirmend. Auch bitten wir, dass man sich folgendes Wenige, was vielleicht zu vielfachen Dingen der Ueberlegung nicht ganz unwerth seyn dürfte, in Geduld zuvor ein wenig überlege, sodann die Beurtheilung selbst und endlich noch die in Rede stehende Oper, damit man uns nicht richte, ehe man uns hat.

So wie sich nämlich einst im grauen Alterthume das erwählte Volk nach Salomo's, des Prächtigen, Hintritt in zwey Reiche theilte, von wegen der Scorpionen: so sind auch wir in unseren jüngsten Zeiten wiederum im Reiche der Kunst in zwey Hauptmassen zerstückelt und Wenige sind, die über das Unheil trauerten oder Busse predigten, wie St. Antonius den Fischen. In Israel wird das goldene Kalb verehrt und in Juda wird Abgötterey getrieben. Beyde Theile sind einander gram, finden sich gegenseitig lächerlich oder hassenswerth, verfolgen einander und kämpfen sich matt und kraftlos mit den Pfeilen widerhakiger Witze und die Heiden lachen über die alte Thorheit derer, die ihre Burg verlassen und ihre Propheten schmähen um der Baalspfaffen willen. — Lassen wir das und gehen wir zu unserm alten Bilde.

Das Volk auf der äussersten Rechten, angethan mit altteutschen Röcken, ist heftig romantisch. Ihre Hieber klirren um die Lenden und kommen ihnen die Scheiden beym Erklimmen der Felsen zwischen die Füsse, so thun sie einen grossen Fall. Und die Hochgeister aus ihrer Mitte, des prosaisch mühseligen Erklimmens müde, umschnallen sich mit weiland Daedali altem Flügelpaare, schwingen sich nach den Wolken, lesen ein Kräutlein aus allen Zonen des Erdbodens und kochen ein Gemüse, wirksam wie Coloquinten, als wär' der Tod in den Töpfen. Stürzt einer der Getreuen in Ikarus Meer, so ist er ein Märtyrer des Ruhms, gekommen zu seiner Vergeltung und, geweiht von den Fingern des Morgenroths, geniesst die glückliche Seele Speise des Paradieses aus der Küche von Mekka. Wer nicht mit ihnen sammelt, der zerstreut. Sie sind die allein seligmachende Kirche im Heiligthume der Kunst. Wer anders denkt und zweifelt, ist ein Ketzer, den man nach füglichem Herkommen spiesse oder röste, und muss verdammt seyn nach Prädestinationsrecht für immer und ewiglich.

Und doch neue Waldenser? — Es gibt viel Widerspenstiges unter den Leuten und ist für alle Köpfe der schöne Hut bald zu gross und bald zu klein. Es ist der Stirn nicht immer wohl zu Muthe unter dem allgemeinen Hute, dass sie ihn auch lieber ablegen und barköpfig wandeln unter den Wolken. Die setzen sich links zusammen um der Gesellschaft willen, lachen über die Romantischen und philosophiren, so gut es im Lärme geht, über die Schöne längst entflohener Tage und über das Glück natürlicher Einfachheit. Etliche wollen von Beeren und Wurzeln leben oder von Drakes glücklichem Funde, während sie Capaunen verzehren; Andere loben sich die simple Art der Schweizer Sennenwirthschaft bey einer Tasse Schokolade; Etliche sind alterthümlichen oder mittelalterlichen Sinnes, preisen Heuschrecken und Wildhonig oder die Grütze des klösterlichen Gehorsams und trinken zur Begeisterung ein Fläschchen Champagner.

Und zwischen der grossen Kluft, die rechts und links trennt, schweben viel irrende Gestalten, bald mehr nach dieser, bald mehr nach jener Seite sich neigend. Und unter mächtigem Feldgeschrey rottet sich hier ein Volk zu Hauf und dort eins. Die näher zur Rechten haben einen Fahnenträger mit Beethoven's grossem Conterfey — und die mehr gegen die Linke führen Mozart's ehrwürdiges Bild in dem lockenden Wappen. Die Marketender aber schreyen mit gellender Stimme: Kauft Goldwasser von Pesaro und Doppelkümmel von Rossini! Da sammeln sich die Leute zu Hauf und bringen ihre Löhnung des Tages, damit im Glase der Abend sich vergolde. — Kleinerer Haufen und Häuflein nicht zu gedenken.

Wer 's anders weiss, der sag' es! wir sind 's zufrieden.

Nun aber fragen wir: Wie mag in dieser unbehaglich parteysüchtigen Zeit irgend ein Mensch auf Erden es Allen zugleich nach Sinne thun? Und wenn er auch das Beste thäte, und schlüge nicht zugleich mit dem zweyschneidigen Schwerte des Engels der Offenbarung, mit seltener Kraft und Originalität hinein, es sollte ihm doch nicht gelingen! —

Noch schlimmer hat 's in der Ordnung der Recensent. Von dem verlangt man nicht blos, dass er allen Parteyen auf einmal, nnd noch obendrein

recht kurz, damit man Niemanden incommodire, es recht mache (und das ist eine schöne Geschichte!), sondern man will auch, dass er recht frappant drein schlage, dabey aber ja keinem Menschen unvorsichtiger Weise die Haut verletze; dazu ist er gehalten, die Kunst ja recht von dem höchsten Standpuncte herab anzusehen und ihr bis in's Herz hinein zu schauen; dann muss er auch mit leisem, sanftem Griff und gewaltiger Faust die Leute allesammt fassen und sie ohne allen Zeitverlust Augenblicks hinaufschwingen auf die Höhe, wo sie Alle gern einmal wären ohne einen Fuss in Bewegung zu setzen! — Nun Glück zu! Jetzt wollen wir uns unter den glücklichsten Auspizien an's Recensiren machen.

Was finden wir also hier? — Erstlich den Bergmönch, den unterirdisch Schacht - gewaltigen Beherrscher mit seinem Erdgeisterheere: aber keine neckisch bösartigen oder gewaltsam wildsausenden Elementskräfte im blinden Tosen, sondern den Menschen helfende, wohlthätig sich an die Oberwelt anschliessende, das Rechtschaffene anerkennende und ehrende Kräfte. Da werden wir also Klänge zu erwarten haben, die wohl höher, fremdartiger ertönen, allein keineswegs extravagant umherwirbelnde, solche musikalische Verkettungen, die allerdings einer geheimnissvollern Machtregel, aber immer einer Vernunftgesetzlichkeit folgen, die das blos phantastisch Willkührliche in andere Regionen verweist; wir werden zwar von überraschenden Harmonieengrössen, von wunderbareren Schwenkungen, Flügen und Ineinanderwebungen einer gleichsam zackigern, schärfern und bunter prangenden Rhythmik umspielt werden, wenn die Aufgabe glücklich gelöst seyn soll: aber jener unbehaglich anziehende Schauder, jener betrügerisch verlockende Graus, jenes Irrlichtsgefunkel verführenden Spukes wird keine magischen Ringe um uns ziehen, denn eine Geisterwelt ist es, die das menschlich Gute ehrt und im Wohlgefallen daran ihm freundlich zum Siege verhilft.

Ferner haben wir es mit einer opernmässigen Menschengesellschaft zu thun, um derentwillen das Geisterreich sich aufschliesst. Bergleute sind es, deren stündliche Gefahren der Tiefe ihren Sinn nach oben ziehen zu dem, von welchem allein Hülfe kommt; ein frommes, schlichtes Völkchen, das in ungezwungenen Klängen Zustand und Character unverkünstelt an den Tag legt. Also wieder nichts ausschweifend Krauses, Unklares, Zerrissenes. Selbst die Hauptperson, der Untersteiger Michael, bleibt bey allem edeln Eifer für Pflicht und Recht, bey aller Treue zärtlicher Liebe doch immer ein schlichter Bergmann. — Ihm an Frömmigkeit und Edelsinn gleich ist Franzisca, seine Verlobte, zwar mädchenhaft gehoben vom Feuer der Poesie jugendlich reiner Liebe, doch immer ein Kind der schlichtesten Lebensverhältnisse. — Gegen das zärtliche Paar steht der Obersteiger, ein habsüchtig nichtswürdiger Bösewicht, ein hässliches Abbild der Verworfenheit, in dessen rachsüchtigem Brüten allein die Zerrissenheit des Verderbens, das grell Empörende tückischer Wuth sich geltend machen darf. — Guntram, sein Neffe, ein leichtsinniges Gewöhnlichkeitsbürschchen, ermangelt jeder höhern Kraft. Wird er auch noch am Ende sogenannt gut, so soll doch auch damit nichts Sonderliches bezeichnet werden; ein weichherziger Antheil an den unschuldig Leidenden bringt ihm die matte Rückkehr zum Rechten; vor Allem aber ist es Hedwig, seine Jugendfreundin, ein still artiges Kind, das die besten Anlagen zu einer ruhig verständigen Hausfrau in sich trägt. — Dazu noch ein alter, vermittelnder Bergmann, ein Berg-Officier von hohem Range, Chöre der Bergleute und des Volks und ein festlicher Bergmanns-Aufzug geben uns die Uebersicht des einfachen, wohlsituirten Ganzen, dessen bürgerliche Natürlichkeit durch den Antheil heimlicher Gewalten in's Romantische gehoben wird. Wie diess nun im Einzelnen geführt, gehalten und in Tönen dargestellt worden ist, wollen wir uns auf das Kürzeste deutlich zu machen suchen.

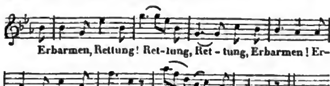
Die stark instrumentirte Ouverture hat etwas Zeitgemässes, Marschartiges, einen Anflug von beliebt Abgerissenem; so treiben auch die Maria-Weber'schen Vorschläge von oben zuweilen ihr gewohntes Spiel; ferner sind in ihr mancherley Anspielungen auf Hauptmelodieen der Oper zu vernehmen, z. B. des Gnomenchores, des Gebetes der Bergleute, des Einsturzes des Schachts, der Wahnsinnsscene Franzisca's. — Dennoch ist dieses in Umrissen aufgestellte Uebersichtsbild der Oper weit zusammengehaltener, gearbeiteter, geordneter, als manche neu beliebte Ouverture. Wir verdenken es dem Componisten nicht im Geringsten, dass er sich dabey möglichst dem herrschenden Geschmacke anschmiegt: wer nicht mit aller Gewalt durchfallen will, muss es schon; es kann gar nichts helfen. Hängt doch jetzt Alles vom Beyfall der Menge ab. Versteht es Einer, sich gleich Anfangs derselben

zu bemeistern (und die Ouverture ist stets mit Beyfall aufgenommen worden), ohne die Anderen, auf welche es eigentlich ankommen soll, zu verhöhnen: so gibt das beyden Theilen, die Eigensinnigen ausgenommen, einen eigenthümlichen Genuss.

No. 1. Chor der Bergleute. Michael singt das Gebet vor, der Chor wiederholt; ein einfach natürlicher, gut theatralischer Bittgesang. Guntram schwatzt gegen allen Lebensernst und will es nur lustig. Sein Lied No. 2 (Tenor) ist, was es seyn soll, ein schlicht leichtfertiges Stückchen. Franzisca kommt. Der zudringliche Mensch wird abgewiesen; er lässt sich nicht stören. Michael wird hitzig und der alte Martin (Bass) ermahnt zum Frieden. Es erklingt ein Quartett No. 3, den Situationen angemessen. Die Melodieen sind gesund, wenn auch nicht originell, der Fluss leicht, Harmonieen gut, nicht eintönig, vielmehr frisch, mannigfach, rasch vorwärts in jedes Character. Also gut! — Der Obersteiger kommt, längst auf Michaels Ehrlichkeit erbost, und behandelt diesen hart. Beyde entrüstet.

No. 4. Terzett: klar, ungesucht, an Mozart's Weise erinnernd. Es ist hier mit Wenigem vollbracht, was zu vollbringen war. Warum sollte man wohl ganze Regimenter aufmarschiren lassen, wo die Sache mit drey Personen abgethan ist? Freylich wenn sich die Römer einmal an Gladiatorenspiele und Löwenhetzen gewöhnt haben: so muss Bocchus Löwen schaffen, damit Sulla durch köstliche Blutspiele beym Volke beliebt wird. Hernach ging's auch darnach! — Michael wird allein gelassen. Er fühlt, dass er pflichtmässig gehandelt hat, sieht aber, dass es hier mit seinem Glück aus ist und dass er fort muss. Nur seine Franzisca beklagt er. No. 5, Recitativ und Arie: das Recitativ ist gut declamirt, das Andante wohlklingend, mit den beliebten Vorschlägen von oben versorgt: nur tändeln uns die Wiederholungen „der Heimath Au" zu viel; sie scheinen uns in Michaels schlichtem, ehrlichem Character nicht ganz an der Stelle. Das Allegro scheint uns noch weniger gelungen; es schwankt zwischen der neuern und ältern Weise, kommt uns etwas zerrissen, nicht kräftig genug erfunden und überhaupt nicht aus dem Innern herausgesungen vor. Es hat eine Art Schlichtheit, die mit dem Gesuchten und Gefalllustigen um den Vorrang streitet. Jedermann sey aber auf's Neue kund und zu wissen gethan, dass wir noch niemals mit den Göttern Ambrosia gespeist, auch nicht die unmenschliche Gabe der Infallibilität zum Wiegenangebinde empfangen haben, sondern dass wir ein Mensch sind, gleich anderen, aber ein ehrlicher, der es mit der Sache redlich meint, der Heucheley den Rücken kehrt und nichts zu besprechen sich herausnimmt, wovon er nichts versteht. — Das Theater verwandelt sich in Franzisca's Wohnung; rechts und links ein Spinnrad. Hedwig, Franzisca's Muhme, unterredet sich mit der besorgten Braut. Zur Beruhigung singt ihr Hedwig ein Spinnerlied No. 6, kurz und artig. Wir hätten statt des 12/8 Tactes den 6/8 Tact vorgezogen. — Michael tritt ziemlich zerstört ein, berichtet seinen Zwist mit dem Obersteiger, worüber Franzisca in Thränen ausbricht. Er beruhigt sie und wirft hin, dass ihn ganz Anderes quäle. Er hat nämlich den Bergmönch am Schacht gesehen, von welchem die Sage geht, dass sein Erscheinen Unglück bringt. Das Gespenst rief ihn und bot ihm Erzstufen, die er seines Eides wegen nicht annahm. Darauf bestellt' es ihn um Mitternacht, um ihm zu helfen. Michael ist entschlossen, solche zweydeutige Hülfe zu verschmähen. Es entspinnt sich ein Terzett No. 7: „Nein, solche Hülfe bleib' uns fern!" sehr melodisch und schön, am meisten der Frauen Gesang und der vereinigte. Noch schöner ist das Adagio ohne Begleitung. Ein Gleiches gilt von dem kurzen Allegro agitato. — Der alte Martin holt eilig den Michael zum Obersteiger, es sey ein Unglück geschehen. Man hört die Glocke, welche die Knappenschaft zusammenruft. Die beyden Mädchen gehen ihnen nach. Das Theater verwandelt sich wie in der ersten Scene. Alles läuft mit Hacken, Schaufeln und dergl. Die Grube ist eingestürzt. Der Volkschor beginnt: „O Tag voll Jammer, o Schreckenstag!" Trefflich, sehr wirkungsvoll und ohne hyperoriginelle Mittel. — Guntram berichtet dem Obersteiger das Grässliche, der kalt und roh der Menge zuruft: „Na, hört jetzt auf hier zu heulen!" u. s. w. Endlich befiehlt er höhnend, Michael soll hinunter, damit er erfahre, wie's unten aussieht. Franzisca eröffnet das Finale: „Ha Schreckenswort!" Geängstet fleht sie um Erbarmen, Michael tröstet, der Obersteiger bleibt hartnäckig. Alles schön gesungen. Und wenn wir am Gelungenen zu mäkeln gewohnt wären, so würden wir doch nur einiges Wenige ausnehmen, nur einige Nötchen, die anders gestellt seyn könnten. Im All. passionato finden wir aber Franzisca's Gänge zu melodisch, zu gemüthlich, was jedoch beym Hören durch schnelles

Vorübereilen weit mehr verschwimmt, als wenn man die Noten vor sich sieht:



Der Chor schlägt schön hinein. So bewegt schreitet der Gesang wirkungsvoll fort, bis Michael sich und die Seine im kurzen, unbegleiteten Aufrufe der Hülfe Gottes empfiehlt und muthig hinabsteigt. Schaudernd ruft der Chor: „Ha! ihn verschlingt des Abgrunds Schoos!" (Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des 2ten Quartals.

Unsere Hofopernbühne nächst dem Kärnthnerthore förderte in dieser Zeitfrist nur zwey Neuigkeiten zu Tage; nämlich: „Die Braut" und „Moses". — Solche Unfruchtbarkeit darf jedoch keineswegs dem Thätigkeits-Mangel der Gesellschaft beygemessen, sondern einzig und allein — was aus zuverlässigen Quellen sich erweisen lässt — dem Wankelmuthe, so wie der inconsequenten Zweifelsucht des Pächters zur Last gelegt werden, der zwar fortwährend einstudiren lässt, aber das bereits bis zur Darstellung Gediehene wieder verwirft, um nur schleunigst etwas Neues vornehmen zu können, wobey vielleicht noch mehr zu profitiren seyn möchte. Der gute Mann scheint zu vergessen, dass Zeit verloren, Alles verloren heisst.

Auber's Braut, nach Ritter's Uebersetzung, gefällt. Scribe hat in seiner Fabel abermals, wie gewöhnlich, eine Summe von Unwahrscheinlichkeiten zusammengehäuft; allein — was Niemand ihm, dem französischen Kotzebue, bestreiten wird — er versteht den Theater-Effect, weiss Interesse zu erregen, und die Erwartung zu spannen. Mit ihm Hand in Hand geht auch der Tondichter; das Ziel seines Strebens ist, das Ohr zu kitzeln; die Mittel zu dessen Erreichung liefern gesangvolle, pikante Motive, gleichviel, ob eigen oder erborgt, gehörig verschärft noch durch eine glänzende, üppig dotirte Instrumental-Partie. Freylich giebt derley Musik keinen Stoff zum Nachdenken, und aus solchen Partituren lässt sich auch rein Nichts lernen; indessen wir leben in so ernsten Zeiten, dass man recht sehnlichst nach Vergessenheit bringender Zerstreuung geizt. *)

Die Titelrolle singt Dem. Heinefetter sehr gut; sonderlich gelingt ihr eine als Final-Scene eingeschobene Rossini'sche Bravour-Arie. Der komisch-tragische Tapezirer Fritz gehört zu Hrn. Wild's gelungensten Bühnen-Characteren. Das ist nun doch einmal ein Sänger, bey dem keine Sylbe verloren geht, der sich im Cothurn wie im Soccus mit gleicher Umsicht bewegt, und jedesmal das Ding am rechten Zipfel erfasst. Ganz köstlich trägt er das Liedchen vor, wenn er als Korporal der Stadtmiliz mit seiner reichsbürgerlichen Truppe sogar am Polterabende die Runde machen muss, und noch mehr überraschte er im zweyten Acte durch sein allerliebstes Johlen; denn die Pariser haben von unseren deutschen Alpensängern diese National-Weisen gehört, und charmant befunden; der pfiffige Poet somit für zeitgemäss erachtet, seinen Helden zu einem gebornen Tyroler zu stempeln, um selben was Zeug hält recht nach Herzenslust auf gut Wienerisch dudeln lassen zu können. Auch Hr. Forti fasste seinen geckenhaften Grafen, der hierorts auf einen geldstolzen Commerzienrath reduzirt wurde, mit drolligem Humor auf, und electrisirte durch sein lebendiges Conversationsspiel alle Ensemble-Scenen. Gleiches Lob gebührt Hrn. Cramolini in der zwitterhaften Rolle des sentimentalen Liebhabers Adalbert von Löwenhaupt und Dem. Bondra als kokettirende Modehändlerin.

Die zweyte Novität war, wie bereits erwähnt, Rossini's Moses, nach der französischen Ueberarbeitung, welche jedoch durch Hrn. Duport nochmals eine Restauration erdulden musste, der sämmtliche Tanzstücke wegstrich und desshalb den 3ten und 4ten Act in einen zusammenzog. Wir hatten nichts dagegen einzuwenden, ersparten dabey ermüdende Längen, und zollten dem Ganzen wohlverdienten Beyfall. Der Meister erfreute uns mit manchem dankenswerthen Zuwachse, namentlich die imposante Invocation, das wirkensreiche zweyte Finale, und eine schöne, originell begleitete Arie der Anais. Der höchst vortreffliche Chor während der egyptischen Finsterniss, womit sonst die Oper begann,

*) Anmerk. Ob wohl dadurch was besser wird? *Die Redaction.*

bildet nunmehr die Introduction des zweyten Aufzuges, und entschädigt den Kenner reichlich für einige Gemeinplätze, worüber der Vater, als verkrüppelte Nebenzweige, ganz füglich den Stab hätte brechen können, unter denen der triviale, so oft wiederkehrende, fast barokke Marsch der Israeliten obenan steht. Unter den Darstellenden nennen wir zuerst Hrn. Forti als Pharao, und ihm zunächst Hrn. Staudigel, der den hebräischen Gesetzgeber mit Würde und Anstand repräsentirte, und dessen eben so gewaltige als sonore und umfangreiche Bassstimme ganz vorzüglich zur Ausführung dieser Kraft-Partie sich eignet. Hr. Binder, Amenophis, dürfte seine Glanzperiode wohl schon überlebt haben; er ist und bleibt nun einmal Johannes in eodem. Die beyden Frauen, Ernst, Sinaide, und Fischer-Achten, Anais, befriedigten im vollen Maasse, und wenn ja etwas den Total-Eindruck zu schwächen vermochte, so war es die schon gar zu oft gehörte Preghiera anstatt des eigentlichen, auf den Zauber der Scenerie berechneten Schluss-Momentes, wofür der auf der Hintercortine als Vision gemalte Durchzug durch das rothe Meer als kleinliches Surrogat erschien, und an die Marionettenbude gemahnend befunden wurde. —

Reprisen fanden statt von der Zauberflöte, Don Juan, Schweizer-Familie und den umgeworfenen Kutschen. Hr. Forti gibt den Leporello, Papageno, Grafen Wallstein und Dormeuil recht con amore. Dem. Heinefetter befriedigt zwar stets als Sängerin, war aber jedenfalls keine Emmeline. Hr. Seipelt, welcher die Lücke des abgegangenen Hrn. Siebert ausfüllen soll, genügte wohl als Commendatore, aber im Amtmann des Joconde scheiterte die ihm ohnediess nur schwach inwohnende vis comica, und man wähnte einen erneuerten Abdruck des steinernen Gastes zu sehen. —

Unter den Gästen zeichnete sich Mad. Piehl-Flache vom Breslauer Theater noch am vortheilhaftesten aus, und liess nebst einer wohlklingenden Stimme auch gute Schule und mechanische Fertigkeit gewahren. Mad. Schodel und Rosenberg, Dem. Au, Stetter, Puck, Bruckner und Pfeiffer, die Herren Sommer, Conti und Mayer scheinen theils dem Chor entwachsen, theils Provinzial-Histrionen zu seyn, und erheben sich, mehr oder weniger, kaum über die Mittelmässigkeit.

Ausser zwey älteren, frisch aufgewärmten Balleten, der Fasching in Venedig und Blaubart, ging neu in die Scene: Theodosia, erfunden und in die Scene gesetzt von Hrn. Samengo, welcher mit seiner Gattin mehre Wochen über hier gastirte. Diese Composition gehört zu den seltenen, welche nicht durch eine gedehnte Handlung, durch unverständliche Pantomime und überflüssige Ballabile's ermüden. Sie gefiel mit Recht, und Graf Gallenberg's melodieenreiche, durchaus passende Musik hat entschiedenen Antheil daran. —

(Fortsetzung folgt.)

Breslau. Seit meinem letzten Berichte haben die Zeitverhältnisse sich auch hier nachtheilig auf die Pflege der Künste geäussert. Die Concerte waren fast niemals sehr besucht, und selbst seltener Reiz übte nicht die erwartete Anziehungskraft. Im Theater gab man die hier nur aus Concert-Aufführungen bekannte Jessonda mit vielem Beyfalle, nachdem Auber's Fra Diavolo kein Glück mehr machte; dann Rossini's Corradino. Indessen hat die Bühne fast gar keinen Sänger, der sich auf den Vortrag Rossini'scher Gesangweisen vorzüglich verstände, und es ist bekannt, wie sehr dieselben Leichtigkeit der Behandlung und ein südliches Feuer erfordern, um die Hörer mit sich fortzureissen. — Auch manche ältere Oper ging über die Bühne, die bis dahin schmerzlich vermisst worden war. Der junge Musikdirector Hr. Seidelmann wirkt thätig und verständig, und man muss auch der Bühnen-Direction nachsagen, dass sie für Abwechslung der Genüsse sorgt, so viel die zu berücksichtigenden Verhältnisse es gestatten. — Der junge Agthe aus Posen liess sich mit Beyfall auf dem Pianoforte, Herr Görner aus Warschau (auch Componist) auf dem Horne hören. — Einer, nach meiner Ansicht unbilligen Ersparniss der Direction muss ich übrigens gedenken. Dem Musikdirigenten wird bey neuen Liederspielen oder Melodramen ohne Weiteres das Arrangement der Musik aufgebürdet, während dasselbe für wenig Kosten bey der fremden Bühne, die das Buch verkauft, zu haben ist. So war es z. B. bey dem nur zweymal gegebenen Melodram: Der Bandit von Both. Bey solchen Arrangements wird Zeit und Mühe in Menge verschwendet, und der Musiker statt an fleissiges, an flüchtiges Arbeiten gewöhnt. — Der akademische Musikverein gab Weber's hier noch ganz fremde Euryanthe als Concert in der Aula Leopoldina. Vieles ward sehr brav ausgeführt, und nach Verdienst anerkannt. Die Solo-Partieen sangen meist Dilettanten. Die

Einnahme hat kaum die Kosten gedeckt. — In der Charwoche fanden die gewöhnlichen Musik-Aufführungen statt; nämlich am Sonnabend vor dem Palmsonntage S. Bach's Passion (nach dem Matthäus) durch die Singakademie des Hrn. Mosevius, welche, mit dem ungeheuern Werke immer vertrauter, sich wieder auf's Vortrefflichste bewährte; am Charmittwoch in der Bernhardinerkirche kleinere Vocal-Kirchenstücke älterer Meister durch den Singverein des Hrn. Cantor Siegert; am Gründonnerstage die Schöpfung von Haydn durch den Kapellmeister Schnabel; am Charfreytage in der Elisabethkirche Graun's Tod Jesu, zu Folge der Stiftung des Kaufmann Göllner. — Ich habe nun einer Aufführung des Oratoriums: Jephta, von Bernhard Klein, durch den Verein für Kirchenmusik zu gedenken, welche in jeder Hinsicht gelungen zu nennen war und das Publicum mit einem sehr beachtenswerthen Werke bekannt machte. Die hohe Einfachheit des Styls, von Einförmigkeit entfernt, die scharfe Auffassung der Charactere und die zweckmässige Benutzung der Mittel zeichnen diess Oratorium in unserer Zeit, wo die gewaltsamen Effecte sich so gern hervorthun, sehr vortheilhaft aus. — Vor einer kleinern, aber desto gewähltern Versammlung, führte Hr. Mosevius Gluck's Orpheus und Eurydice auf. Man muss einen solchen Genuss um so höher schätzen, da bey dem jetzigen Zustande der meisten Bühnen Deutschlands Gluck's Opern zu geben fast unmöglich ist. Die Chöre wurden ausgezeichnet gut ausgeführt, und die Solo-Partieen möchten wenig heutige Opernsängerinnen in solcher Gediegenheit und Innigkeit des Gefühls zu geben vermögen, als es dort von Dilettantinnen geschah. — Unser beliebter Baritonist, Hr. Wiedermann, führte Spohr's hier noch nie gehörten Faust vor einem kaum halb gefüllten Saale auf, und die kleinen Mängel der Aufführung kommen nicht in Betracht, wenn erwogen wird, dass das Publicum schon für den Versuch, es mit einem ihm noch fremden Meisterwerke vertraut zu machen, Dank schuldig ist. Ueber die Oper selbst zu urtheilen, wäre überflüssig, da die musikkundige Welt bereits ihre Trefflichkeit längst anerkannt hat. — Ein ausgezeichneter Klavier-Virtuos, Herr Kessler aus Warschau, Verfasser der bekannten sehr lehrreichen Etudes pour le Pianoforte (Wien bey Haslinger) hält sich, wir hoffen auf längere Zeit, hier auf. — Unser wackerer Künstler A. Hesse ist von Wien, wo sein Orgelspiel allgemein entzückt hat, zurückgekehrt. Sein bey Haslinger in Steindruck erschienenes Portrait ist um der trefflichen Auffassung willen sehr zu empfehlen. — Ich schliesse mit der traurigen Nachricht von dem Tode des nach Verdienst überall geschätzten und geliebten Domkapellmstr. und Musikdir. Schnabel. (S. Nekrolog No. 29 dieser Zeitg.). Die allgemeine Betrübniss sprach sich bey seiner Beerdigung auf's Unverkennbarste aus. Alle hiesigen Militairmusikchöre, das von dem Verstorbenen gebildete Orchester, unzählige Freunde und Kunstgenossen begleiteten den Sarg, vor dem der Musikdir. Seidelmann auf einem Kissen den Kapellmeisterstab nebst einer Lyra von weissen Rosen mit einem Lorbeerkranze geschmückt trug. Lieder des Verstorbenen wurden gesungen, in den Kirchen an den nächst folgenden Tagen Mozart's und Chérubini's Todtenmessen aufgeführt. — Was Breslau's Musikfreunde an diesem Manne verloren, ist schwer, vielleicht nie zu ersetzen.

Kurze Anzeigen.

Grosse Passions-Musik nach dem Ev. Johannis von Joh. Seb. Bach. Partitur. Berlin, 1831. Verlag der Buch- und Musikhandlung von T. Trautwein. Pr. 6 Thlr. Pr. der Chorstimmen 1 Thlr.

Dieses vor Kurzem in unseren Blättern von Frdr. Rochlitz besprochenen Meisterwerks Partitur ist also erschienen, auf gutem und haltbarem Papiere deutlich und sauber gestochen. — Das sehr schön lithographirte, wohlgetroffene Brustbild des ruhmgekrönten Meisters verherrlicht eine Ausgabe, der es an Freunden nicht fehlen kann.

Jubel-Cantate zur Feyer des funfzigjährigen Regierungs-Antritts Sr. Majestät des Königs von Sachsen am 20sten Septbr. 1818. Gedicht von Friedrich Kind, nebst einem zweyten Texte: Ernte-Cantate, Gedicht von Wendt, Musik von Carl Maria v. Weber. Partitur. Op. 58. (Eigenthum des Verl.) Berlin, in der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung. Pr. 7 Thlr.
Dasselbe Werk, ebendaselbst, für das Pianoforte arrangirt vom Componisten selbst. Pr. 2¼ Thlr.

Diese grosse, höchst wirkungsreiche Jubel-Cantate ist bereits an so vielen Orten aufgeführt,

überall mit dem lebhaftesten Beyfall aufgenommen, so oft wiederholt, auch so vielfältig in unseren Blättern besprochen worden, dass es ganz überflüssig heissen müsste, wenn wir uns jetzt noch in eine lange Auseinandersetzung ihres Gehaltes einlassen wollten. Es braucht hier in der That nichts weiter, als die schlichte Anzeige, dass das Werk gedruckt und schön gedruckt zu haben ist. Der doppelte Text vervielfältigt den Gebrauch dieser rauschenden Jubelmusik, die neben anderen Werken dem zu früh Entschlafenen weit verbreiteten Beyfall brachte. Der Klavier-Auszug ist von ihm selbst; er verstand sein Instrument. Und so haben wir auch darüber nichts weiter zu erwähnen. Man wird beyde Abdrücke (der Partitur und des Auszugs) als schöne Verlassenschaften eines geehrten Lieblings der musikalischen Welt ehren und zuversichtlich sich noch lange deren erfreuen. Die Partitur zählt 134 Folioseiten, der Klavierauszug 53.

Vierstimmiger Festgesang auf den Geburtstag Sr. Majestät des Königs von Preussen Friedrich Wilhelm III. — zum 3ten Aug. des Jahres 1831. Gedichtet von Ferd. Joost, in Musik gesetzt und für die Singechöre der preussischen Armee, so wie für Männer-Singvereine eingerichtet von A. H. Stahlknecht. Op. 3. (Eigenthum der Verl.) Leipzig, bey Pönicke und Sohn. Pr. 6 Gr.

Der Gesang ist wirkungsvoll, die Harmonisirung gut (wenn auch einige Noten besser stehen könnten) und leicht, was hier besonders in Betracht kommt; auch das Gedicht ist löblich. Das sehr zu empfehlende Volkslied wird Vielen zur rechten Zeit kommen und sich mit Recht Freunde erwerben. Es ist in Partitur und Stimmen schön gedruckt.

Les Charmes de la Danse (2 Polonoises et 4 Valses) composées — par Const. Decker. Op. 1. Berlin, chez Krafft et Klage. Pr. 15 Sgr.

Können wir auch durchaus auf die Menge der Tanzcompositionen unserer Zeit hier nicht Rücksicht nehmen: so ist doch das erste Werkchen eines sich damit einführenden Mannes zu beachten, der nicht nach dem Schlendrian etwas hinschrieb, sondern etwas Eigenes und artig Durchgeführtes gab. Die rechte Hand schlägt viel über die linke und überhaupt gehört einige Routine dazu, diese Tänze angemessen vorzutragen, ob sie gleich nicht eigentlich schwer zu nennen sind. Die Tänze sind also für das Pianoforte. Die erste Polonoise hat uns am besten gefallen.

Ein Zug aus dem Leben Johann Adam Hiller's.

Von einem seiner Schüler, *Dr.* K. F. S. Liskovius.

Hiller war viele Jahre lang ein abgesagter Feind der Mozart'schen Musik. Wenn ihm welche zu Ohren kam, wo er noch so gern zu verweilen pflegte, ging er unwillig davon. So hasste er sie.

Als Cantor an der Leipziger Thomasschule hielt er Singestunde mit vollem Orchester. Die Alumnen waren in den Gesang und in die Instrumente getheilt.

Eines Tages im Frühjahre 1796 kam Mozart's Wittwe in unsere Singestunde, brachte ein Packet geschriebene Noten, als ein Werk ihres verstorbenen Mannes, und bat, es sogleich aufzuführen. Sie setzte hinzu, es sey noch nirgends aufgeführt.

Hiller, wohl nur aus Gefälligkeit gegen die Dame, liess die Stimmen herumgeben, trat mit der Partitur an sein Pult und dirigirte. Während der Musik sahen wir zu wiederholten Malen seine Thränen herabrollen, und — der Zuhörerin unbemerkt — raunte er uns zu: „Kinder! Nun habe ich vor Mozart Respect."

Von diesem Augenblicke an war er mit Mozart's Geiste versöhnt, gewann Mozart's Werke täglich lieber, und vorzüglich dieses Werk war und blieb fortan sein Lieblingsstudium bis an sein Ende. Es war das Requiem.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten September. № 37. 1831.

Recension.

Der Bergmönch, romantische Oper in drey Acten von C. B. von Miltitz, in Musik gesetzt von Joseph Wolfram. Vollständiger Klavier-Auszug vom Componisten. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey Frdr. Hofmeister. Pr. 5 Thlr.

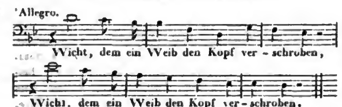
(Beschluss.)

Zweyter Act. Je natürlicher und bürgerlicher der erste Act verlief, desto überraschender ist es, sogleich mit dem Aufzuge des zweyten sich in das Innere der glänzenden Burg des Gnomenbeherrschers versetzt zu sehen. Krystallisch und buntgeschmückt von farbig schimmerndem Erz strahlen Wände und Säulen des unterirdischen Geisterfürsten, und verschiedenfarbige Feuer durchzüngeln den flimmernden Saal. In der Mitte desselben liegt Michael auf einer riesenhaften Erzstufe in lebloser Erstarrung. Im Hintergrunde der Krystallenthron des neuen Plutus. Wir ahneten, dass es so kommen würde; und doch waren wir überrascht, als es so kam. — Dass Michael im ersten Acte nur erzählt, dass ihm der Bergmönch erschienen sey und dass er ihm seinen Beystand angeboten habe; dass die ganze Vorbereitung nur wie eine Sage leicht vorübergeht und nichts davon in die Erscheinung tritt, ist ein höchst glücklicher Gedanke des Dichters, der für die ganze Oper wie ein zündender Schlag wirkt. Wir wissen recht wohl, dass Manche der Meinung sind, der Dichter habe das glänzende Erscheinen des Geisterfürsten in die Sinne fallender einleiten sollen, wodurch auch der erste Act das bürgerlich Gewöhnliche verloren hätte und romantisch geworden wäre. Wir sind, wie schon gesagt, ganz und gar gegen diese Meinung. Man liebt ja sonst in unserer jetzigen Kunst die scharfen Gegensätze bis über die Maassen; ja man sieht nicht selten alle Kraft der Wirkung nur in ihnen. Warum soll er denn hier nicht gelten? hier, wo er die Wirkung verdoppelt und in jedem Betracht an der rechten Stelle ist? — Der zweyte Act ist der Hauptact einer Oper. Greift er ein, so hat die Oper meist gewonnenes Spiel. Und es sollte ein Fehler seyn, dass eben dieser Hauptact auf das Glänzendste beginnt? Michael will in seiner Rechtlichkeit, so lange er oben ist und Besinnung hat, mit dem Geiste nichts zu thun haben. Wir finden es sehr anständig von dem Geiste, dass er nicht so zudringlich ist, wie gemeine Geister; er wartet, bis der Mann in sein Reich kommt, bis die wilden Wasser ihn in den Schlaf wiegen. Da heisst er den Redlichen retten in seinen leuchtenden Saal. Das dünkt uns wohlgethan und doppelt gern begrüssen wir die prächtige Behausung, freuen uns des Gesanges und Tanzes der unterirdischen Mächte, die sich in No. 10 recht wohl vernehmen lassen:

> Finstere Gnomen, hellflammende Geister,
> Sind wir verbündet zu gleichem Thun.
> Alle gehorchen dem nämlichen Meister,
> Auf dessen Haupt die Gebirge ruhn!
> Wir sind's, die das Gold und das Eisen bereiten,
> Den Nagel zum Sarg und des Schwertes Glanz,
> Die Krone dem Fürsten, den Trauring den Bräuten,
> Allen die Flitter zum Todtenkranz.

Schön! Sie rufen den Schläfer in's Leben. Salamander und Salamandrinen beginnen ihren Tanz zu angemessener Balletmusik, viel besser, als manche ausländisch belobte. Michael gewinnt Besinnung. Sein Erstaunen, seinen Dank gegen den rettenden Berggeist spricht das gut declamirte Recitativ aus. Es folgt ein seine Fahrt beschreibendes All. $\frac{4}{4}$. Darauf im Agitato $\frac{6}{8}$ gedenkt er seiner Franzisca, freundlich feurig. — Der Berggeist erscheint auf seinem strahlenden Throne, lobt den dankbaren Mann und kündigt ihm an, dass seine Rückkehr in die Oberwelt ihm nur vergönnt sey durch Verzichtung auf Franzisca. Michael erklärt

das Ansinnen nur für eine Probe und bleibt treu. Zornig aber wird der Fürst der Tiefe und schleudert aus der Spitze seines Scepters einen Flammenstrahl auf den getreuen Michael und er versinkt in die Klüfte der Nacht, zugleich mit ihm die ganze prangende Burg und oben sind wir auf unserer Oberwelt in freyer, bekannter Gegend. Bergleute besprechen sich; sie sind entschlossen, die Treulosigkeiten des Obersteigers anzuzeigen; selbst der leichtsinnige Guntram schliesst sich an. Sie gehen. Das Theater verwandelt sich wie in der ersten Scene. Der Obersteiger kommt, lauscht umher und sieht sich allein. No. 11: Recitativ und Arie. Er ist froh, dass er seine Rachlust laut werden lassen kann; tückisch freut er sich über den Fall seines Gegners. Er bricht in Triumph aus (schön) und sein Frohlocken wächst im All. D dur, $\frac{6}{8}$ bis zum Hohn, worin er den Geist des Gemordeten herauf beschwört. Er will sich entfernen. Da kommt Guntram und erklärt ihm, dass er keinen Theil an der Blutschuld haben wolle. Duett No. 12: Der Obersteiger hebt zornig an:



ist nicht characteristisch, nicht der Entrüstung eines Bösewichts angemessen; auch das Uebrige dünkt uns nicht schön, obwohl zuweilen theatralisch. Das ganze Duett passt besser für Guntram als für den Obersteiger, der hier gerade gegen den voreiligen Guntram einen recht eindringlichen Gegensatz fühlbar machen müsste. Guntram bleibt entschlossen, gegen den Bösewicht zu zeugen und will eilen, dem Racheplane jenes zuvorzukommen. Da eilt Hedwig herbey, die Geist-zerrüttete Franzisca suchend. Guntram zeigt lebhafte Theilnahme, bittet, ihn nicht für bös zu halten und sich seiner auf der Bahn zum Guten anzunehmen. Duett, No. 13: „O zweifelt nicht, um mich zu retten, hat euch der Himmel hergesandt“ etc. Gern reicht sie dem Jugendfreunde die Hand zu solchem Bunde. Alles ist natürlich und angenehm gesungen und macht einen freundlichen Eindruck. Finale: Bergleute kommen und öffnen die Grube. Den guten Michael betrauernd wollen sie hier verweilen, ob etwa das Wasser die Leiche des geliebten Mannes emportriebe. Chor: „Schuldlos Gemordeter, dich wollen wir rächen.“ In dramatischer und musikalischer Hinsicht sehr zweckmässig, es erregt, was es beabsichtigt, mehr durch den Inhalt und durch einzelne Musikwendungen, als durch gehäuften Bombast schrecklicher Harmonieen. Aus Haufen wild zusammengeleimter Accorde gehen überhaupt nur Unterleibesschmerzen und krampfhafte Muskelbewegungen hervor, aber nicht der innere Schauer des Mitleids. Gegen das Ende des schönen Chores naht die unglückliche, sinnberaubte Franzisca, vor welcher sich die Menge in den Hintergrund zurückzieht. Aengstlich sucht sie ihren Freund, dem sie folgen möchte. Ihre getäuschten Augen sehen ihn, kalt wie Winternacht. „Und ich lebe! o Qual! Könnt' ich seyn, wie er!“ Sehr rührend gesungen. Bald träumt sie sich im Adagio arioso den seligen Verein. Tief gefühlt. Wenn die Sängerin es über sich gewinnen kann, das verzierte a piacere zu vereinfachen, ganz schlicht ohne jede Ausschmückung vorzutragen, wird sie ihre Aufgabe noch besser lösen und weit tiefer in die Seele greifen. — Jetzt erblickt sie im Hintergrunde die Männer, den Mörder unter ihnen und ihr Weh raset auf im wilden Allegro, das, sehr gut gedacht, nur kurze Zeit anhält und in schlichter Stärke des Schmerzes hervorbricht. Darauf ein Männerchor nur von sechs Tacten: „Wahnsinn zerfleischt nun ihr Herz.“ Im Recitative fährt die Arme ergreifend fort: Gieb ihn zurück, Mörder! — Ach, du kannst es nicht! — Er ruft mir — hier, mein Geliebter! — O Gott, nimm mich von hier! — (Vortrefflich in Wort und Ton). Sie fleht zum Himmel im Larghetto. Und im All. feroce stöhnt sie auf: Er hat mich nicht erhört! — O Qual, der keine gleicht! — Alles in kurzen Sätzen, wohl gedacht. Den höchsten Grad ihrer Verzweiflung schildert die Arie, All. furioso, E moll, $\frac{4}{4}$. Auch hier schreiten die Erregungen vom Wilden zur tosenden Sehnsucht nach Schlaf und Ruhe, welches Sehnen so stark die Oberhand gewinnt, dass sie dadurch in eine dem gesunden Gefühle der Freude ähnliche Anstrengung versetzt wird. Wir können die Scene (einen einzigen zu oberflächlich verputzten Gang weggerechnet) nur schön und trefflich nennen. Wir fürchten auch nicht, dass Jemand im ruhigen Zustande einwenden werde: „Du tadelst ja sonst Scenen der Schrecken und Theater-Gebete! Warum lobst du denn hier?“ Aus ganz einfachem Grunde: Die traurige Lage ist der Natur angemessen; die

Angst ist nicht widerlicher Weise bey den Haaren hergezogen. Wir tadeln es nur und werden es überall thun, wenn man ohne alle vernünftige Ursache die Zuhörer auf die Folter spannt, ohne innere Nöthigung Schauder auf Schauder häuft und mit dem Gebete umgeht, als wäre es eine recht hübsche Sache für theatralische Knall-Effecte. In's Allgemeine hin ist es uns nie eingefallen, dergleichen zu tadeln, was sich eigentlich von selbst versteht. — Ein Bergmann sieht Licht aus der Grube aufglänzen. „Es ist Michael!" Er entsteigt wirklich dem verunglückten Schachte und fragt sogleich nach seiner Franzisca, die ihm noch im zerrütteten Zustande ihres Geistes antwortet. Lange scheint die bekümmerte Mühe ihres Freundes, sie aufzurichten, umsonst. Endlich plötzlich kehrt ihr das Bewusstseyn zurück; sie erkennt ihn und sinkt in höchster Leidenschaft an seine Brust. Alles erhebt sich freudig im Duett mit Chor und beschliesst rauschend das sehr wirkungsvolle Finale.

Dritter Act. Unruhig über Michaels zu Tage Kommen, lässt der Obersteiger seinen Unmuth in No. 15 laut werden; Recitativ und Arie. Im ersten sinnt er nach, wie er sich rette; er gedenkt, ihn des Bundes mit dem Bösen anzuklagen, welchen Gedanken des Abgrundes die Arie preist. Guntram meldet die Ankunft eines hohen Beamten, der ihn (den Obersteiger) zu sprechen verlangt. Entschlossen entfernt sich der Gerufene. Alle harren der Untersuchung. No. 16, Canon zwischen Michael, Franzisca, Hedwig und Guntram: „O senke Dich, Du Geist der Wahrheit" etc. Schön und gut geführt. Nur Fortschreitungen, wie folgende, sind wider die gute Regel, geben keinen reinen vierstimmigen Satz und sind darum überall nicht an der Stelle, am wenigsten in canonischen Führungen:

Dass dadurch der übrigens sehr wirksame Canon nicht schlecht wird, versteht sich. Ein falscher Strich kann kein Gemälde nichtig machen. In der Ferne erklingt ein Marsch; er nähert sich. Die Bergleute mit bunten Grubenlichtern und im vollen Staate ziehen auf. Gemischtes Volk zu beyden Seiten. Später der Bergofficier mit mehren Beamten. Der Chor No. 17: „Glück auf!" volksmässig und theatralisch. Nur um dem Componisten unsere Aufmerksamkeit zu beweisen, bemerken wir, dass S. 130 die Viertelpause durch einen Punct an die vorige Note verdrängt worden seyn sollte, damit „vermögt ihr's" nicht zerrissen würde. — Während der gesprochenen Untersuchung wird dem Obersteiger befohlen, die Grube zu öffnen. Er gehorcht. Augenblicks steigen Flammen, Donner und Erdgeister auf, die ihn packen. Er schreit um Hülfe und damit beginnt das Finale No. 18. Der allgemeine Chor meint, der Tag der Vergeltung sey gekommen. Da erscheint der König der Geister in voller Pracht und um ihn seine Diener in Grün und Roth. Dazu bengalischen Feuers buntes Wechselleuchten. Zwey Salamandrinen führen Franzisca zu ihrem Michael und schmücken beyde mit dem grünen Kranze, aus welchem eine buntfarbige Glorie die Glücklichen umspielt. Der Berggeist, befragt vom untersuchenden Richter, deutet mit ausgestrecktem Stabe auf den Obersteiger und zugleich versinkt die ganze Geisterwelt und mit ihr der Bösewicht in die vergeltende Nacht. Auch der Schimmer um das Haupt der Glücklichen ist erloschen. — Allgemeiner Chor: „Gott hat gerichtet!" Hier könnte das jetzt beliebte Niederknieen auch weggeblieben seyn. Der Schlusschor jubelt sein Glück auf! von Herzensgrunde; Alles kurz, natürlich und leicht, aber nicht gar zu leicht, wie es eben im Schlussfinale seyn soll mit Ausnahme des kleinen Fugensätzchens, das am Schlusse einer Oper aus dem Munde der Menge des Volks nicht am Platze zu seyn scheint, wenigstens nicht nach unserer Meinung. Wie leicht wäre diess geändert! Ein volksmässiger Schluss wäre doch wohl besser.

Der Klavierauszug, den allein wir eigentlich hier zu beurtheilen nöthig hätten (wir haben aber auch aufmerksam die Partitur mit Vergnügen gelesen), enthält 138 Querfolio-Seiten, ist deutlich und gut gestochen (etwa ein Dutzend meist ganz unbedeutende, von selbst in die Augen springende Druckfehler weggerechnet), sehr spielbar und also gut verfasst. Dagegen sind auch hier die Einsätze der hauptsächlichsten Instrumente an keinem Orte angegeben; ferner ist keine Theater-Verwandlung u. dergl. angedeutet worden, wie sehr diess auch Manchem erwünscht seyn würde, um so mehr, da die Instrumentation der Oper von Fertigkeit und Erfahrung zeugt. So stark und voll auch öfter das ganze Orchester, am meisten jedoch, wohin es jetzt unerlässlich gehört, in der Ouverture, benutzt ist: so sind doch die Singstimmen nur äusserst selten und selbst an den wenigen Stellen nur

dann, wo nicht viel auf sie ankommt, zu sehr verdeckt. Die Sänger haben sich des Durchdringens wegen lange nicht so sehr anzustrengen, als in vielen neuern Opern. Selbst die Hauptscene des Obersteigers im 2ten Acte lässt den hervortretenden Gängen des Sängers gebührenden Raum. Dass aber ein Opernbösewicht eine starke Stimme haben muss, wenn er effectuiren will, ist nun durchaus nothwendig. Die mancherley Charaktere sind selbst durch die Begleitung verschieden gehalten, wie recht und löblich.

Und so können wir denn gar nicht anders sagen, die Oper hat uns sehr wohl unterhalten; wir zählen sie zu den gelungenen in einer Art, der wir um so grössere Verbreitung wünschen, je mehr dem Operngeschmacke von mehren Seiten her manche Gefahr zu drohen scheint.

Wer freylich dieser ganzen Art nicht mehr geneigt ist; wer gegen alles Einfache sich erklärt und nur heftig Gewürztes schmackhaft findet oder ganz frivol Schäumendes, den werden wir eben so wenig bekehren, als er uns. Jeder sucht sich seine Genüsse nach seiner Weise. So soll's aber beym Recensenten nicht seyn. Ist ein Werk in seiner Art gut und erfüllt es die rechtmässigen Anforderungen in dieser Art: so ist es zu rühmen. Wir haben alle Ursache, das Werk zu rühmen; auch hat es hier stets gefallen. Und so scheiden wir denn mit Dank von den geehrten Verfassern und wünschen der Arbeit viele Freunde.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des 2ten Quartals. (Fortsetzung.)

Das verlooste Theater an der Wien hat ein Glückspilz in der Personage eines ungarischen Dorf-Schulmeisters gewonnen; sothanes Neu-Sonntagskind hielt sich jedoch, wie natürlich, an das stipulirte Equivalent der 25000 Kremnitzer Goldfüchse, und Director Carl treibt perpetuirlich sein Wesen, oder, wenn man lieber will — Unwesen daselbst. Kürzlich versuchte er es abermals, so ein gewaltiges Spectakelstück mit grünen Bäumen loszulassen, die Regiments-Kasse, oder: Das erstürmte Lager, wozu Hr. Reuling dasjenige, was gegenwärtig dort Musik heisst, in so und so viel Stunden — denn von Tagen ist bey dem unruhigen Herrschergeiste keine Rede — niederschreiben musste. Allein die Sache war doch schon an und für sich gar zu gehaltlos, und alles Marschiren, Defiliren und Attaquiren, sogar ein blühender Garten mit Fontainen, Gewächshäusern, Vögelbauern und dergl. vermochte nur einen momentanen Eindruck hervorzubringen, ohne das hinfällige Geschöpf vor dem frühzeitigen Siechthume zu bewahren. Damit nunmehr der einmal gefällte Wald doch wenigstens bestmöglichst benutzt würde, musste der alte Graf Walltron, und das Räubervolk auf dem Culmerberg nochmals herhalten: allein das sogenannte lebendige Theater scheint seine Anziehungskraft verloren zu haben, und durch diese Speculation dürfte schwerlich mehr viel zu erspeculiren seyn.

Ueberhaupt geruht die wetterwendische Dame Fortuna dieser sonst so favorisirten Unternehmung seit einiger Zeit den Rücken zuzukehren, denn eingeschlagen, nach dem technischen Ausdrucke, hat eigentlich nichts, nicht einmal „Der Ritter mit der Sichel und sein treuer Löwe," obschon der Thiermensch Springer als bestialischer König darin fungirte, und Herr Kapellmeister Adolph Müller auch hier des Guten viel zu viel verschwendet hatte. Was Wunder nun, wenn man bey so verzweifelten Aspecten auch zu extravaganten Mitteln greift und sich nicht entblödet, die Grossmeister des Dreyvierteltactes, Lanner et Strauss, als Auxiliar-Mächte herbeyzurufen, um die Gönner ihrer fröhlichen Weisen zur Bevölkerung der verwaisten Halle anzulocken, und diese mindestens in den Zwischenacten für die Schaalheit des Aufgetischten einigermaassen zu entschädigen. —

Auch die Leopoldstädter Bühne hat der Fatalitäten mancherley zu bekämpfen, und dürfte, nach der Lage der Dinge, wohl noch nicht so geschwind auf einen grünen Zweig kommen. Unsere beliebten Volksdichter sind entweder verstummt, oder haben sich erschöpft; die jungen Sprösslinge geben wenig Hoffnung. Viel Neues und lauter abgedroschene Spässe! Man wird vom tollen Gemengsel ordentlich wirr.

Die von Herrn Schadetzky arrangirte Pantomime: „Die zufrieden gestellten Nebenbuhler" ermangelt nicht minder des Reizes der Neuheit, und ist aus eben so vielen Lappen zusammengeflickt, wie die dazu verwendete Musik. — Unter den keineswegs häufigen Gastspielern, wie z. B.: die Herrn Zöllner, Schätzel, Scholz, jüngerer Bruder

des trefflichen Komikers, Dem. Bendel u. A., machte doch nur der von Breslau und Frankfurt aus in Ruf gekommene Just mit seinem Nicolo Zaganini Epoche. Die Gabe zu Imitiren ist auch diesem Männchen in einem wahrhaft ausserordentlichen Grade verliehen, wie solche vielleicht Garrik selbst nicht vollständiger besass. Hier waltet keine Täuschung mehr; man ist überzeugt, das wohlbekannte, dem Gedächtnisse unauslöschlich eingeprägte Original mit all' seinen wunderlichen Eigenheiten und Sonderbarkeiten, ganz wie es leibt und lebt, vor sich zu sehen. Es ist dieselbe hagere Gestalt, dasselbe scharf gezeichnete Profil, die leidende Miene, das melancholische Antlitz, vom flatternden Haarwuchs umwallt; gerade so war auch sein Gruss; so schweifte sein durchdringender Blick im Auditorium umher; so markirte er das Zeitmaass; so temperirte er sein Instrument; so fuhr er mit dem Sacktuche über die Stirne; mit einem Worte: es ist das allertreuste Spiegelbild; ein zweytes Ich. Allein nicht nur jede Stellung, Haltung, Bewegung, Gang, Geberde, so wie das bis in das geringfügigste Detail genau beachtete Costüm wurde der Natur abgelauscht; auch die Spielweise mit allen ihren individuellen Nuançen, wohl nicht in jener stupenden Virtuosität, die ausser den Grenzen der Parodie liegt, finden wir wieder in einer bis zur Verwechslung ähnlichen Copie, und man darf kühn behaupten, dass Herr Just aller Orten furore erregen müsse, wo Paganini bereits gewesen. —

Ueber das Josephstädter-Theater können wir für diessmal ganz kurz seyn. Es hat seit May zu wirken aufgehört. Das Privilegium erlosch nämlich mit dem Tode der Wittwe des einstigen Besitzers, Carl Mayer, und ist bis zur Stunde noch Niemandem verliehen worden, obwohl, dem Vernehmen nach, bereits mehre Aspiranten sich gemeldet haben.

Privat-Concerte veranstalteten:

Hr. Molique, königl. würtembergischer Hofmusikdirector. Schon vor Jahren, noch als Orchestermitglied im Theater an der Wien, berechtigte des Jünglings schönes Talent und seine fleissig cultivirten Anlagen zu grossen Erwartungen; nunmehr begegnen wir dem ausgebildeten Manne als vollendetem Künstler, und sehen unsere Hoffnungen nicht nur realisirt, sondern bey weitem überboten. Er besitzt einen vollen, reinen Glockenton, makellose Sicherheit, herrliche Bogenführung, kühne Bravour im Allegro, süssen Schmelz, reizende Zartheit und tiefes Gefühl im Adagio, und vor allem solche präcise Deutlichkeit, wie sie selten in so wünschenswerthem Vereine gefunden wird, und in unsern Augen wenigstens für den Culminations-Punct seines Meisterspiels gilt, in welchem Bezug er zunächst Maysedern angereiht zu werden würdig ist. Aber auch als Componist nimmt er eine ehrenvolle Stufe ein; davon geben Zeugniss das grossartige Concert in E-Dur, und die Variationen sammt Rondeau über Schweizerlieder; es weht ein origineller, wahrhaft schöpferischer Geist darin; die Anlage ist genial, und die Durchführung lässt gründliches harmonisches Studium erkennen; ein reicher Schatz von Ideen, bald erhaben und ernst, bald lieblich schmeichelnd, humoristisch, graziös tändelnd und kindlich naiv, steht ihm zu Gebote, in deren geschickter Verwendung der kluge Sachwalter sich beurkundet, der in der Kunst zu instrumentiren die besten Meister zu Vorbildern erwählte; ja, bedarf es wohl mehr, als zu sagen, dass seine Arbeiten selbst nach Beethovens Ouverture zu Coriolan noch das Interesse zu fesseln, und einen bleibenden Eindruck hervorzubringen im Stande waren? —

Zum Intermezzo sang Dem. Marie Emmering eine ziemlich ordinaire Arie von Vaccaj. Die Stimme wäre wohl gut, aber Schule thut Noth, und fleissiges Scalasingen; dann darf man nicht fürchten, bey der einfachsten Modulation von G nach Es aus dem Tone zu fallen, und mit H anstatt B einzusetzen. — Einen grossen Genuss verdankten wir dem ausgezeichneten Pianisten, Hrn. Carl Maria von Bocklet, dass er uns den ersten Satz von Hummel's neuestem As dur-Concerte zu Gehör brachte. Stürmischer Beyfall belohnte ihn; demungeachtet schien dieses Werk, vergleichungsweise mit seinen Vorgängern, geringern Antheil zu finden. Ob nicht vielleicht eine der Haupt-Ursachen in der Wahl jener etwas düstern Tonart zu suchen seyn dürfte, woselbst, nach akustischen Gesetzen, alle Saiten- und die meisten Blas-Instrumente, Hörner und Trompeten etwa ausgenommen, an Helle verlieren, und unbedingt fast gedämpft erklingen müssen? Diese Bemerkung bezieht sich übrigens nur auf den Effect; was der Meister und wie er es gegeben, ist seiner werth. —

Hr. Aloys Khayll, erster Flötist des k. k. Hofburgtheater-Orchesters und Professor am Conservatorium, in Gesellschaft seines jungen Neffen Joseph. Dieser erntete neuerdings in dem vierten

Concerte von Lafont die lohnenden Früchte seines rühmlichen Fortschreitens, welches sich in einer, relativ des Alters, wirklich bewundernswerthen Kunstfertigkeit bewährte. Sein Oheim spielte mit den Herren Uhlmann und Hürth neue, von Hrn. Orchester-Director Grutsch sehr effectreich gesetzte Concertant-Variationen für Flöte, Hoboe und Fagott, worin das Virtuosen-Kleeblatt wetteifernd um die Krone des Verdienstes buhlte, und der Urtheilsspruch des gerecht richtenden Publicums allen Dreyen gemeinschaftlich die Palme zuertheilte. Daran participirte auch Dem. Sallamon, deren herrlicher Vortrag des Hummel'schen Rondo in B dur die ganze Versammlung entzückte. —

Hr. Kapellmstr. Conradin Kreutzer. Er bewirthete uns mit seinen neuesten Arbeiten; nämlich: Ouverture und Finale aus der Oper: „Der Lastträger an der Themse;" — Arie: o miei di giovanili, gesungen von Mad. Schodel; — Allegro eines Pianoforte-Concerts, gespielt von Dem. Sedlack; — die Post, Lied von W. Müller, mit Klavier- und Violoncell-Begleitung, so wie Beethoven's „Adelaide" von Hrn. Wild ganz köstlich vorgetragen und durch Hrn. Merk allerliebst accompagnirt. — Des Componisten Vorliebe für den italienischen Styl verleugnet sich nirgend; fliessender Gesang, melodische Gedanken und ein nettes Instrumentenspiel müssen seinen Werken bey Jedem, dessen Sinn nicht nach Höherem strebt, freundlichen Eingang verschaffen. —

(Beschluss folgt.)

Prag. Bellini's vielbesprochene Oper: „Der Pirat" ist auf unserer Bühne zum Vortheile des Hrn. Orchester-Director Pixis zuerst erschienen, und hat mehr gefallen, als mehre ihrer Vorgängerinnen. Die Oper ist reich an Musikstücken und diese so überreich an mitunter sehr hübschen Motiven, dass der Compositeur diese Masse nicht gehörig durchführen konnte. Rossini — in dessen Genre der Pirat unstreitig gehört, wenn gleich Bellini die Miene annimmt, als befleissige er sich einer strengern Characteristik — würde mit weit geringerm Aufwande eine mehr ansprechende Musik gebildet haben. In der Production war Mad. Podhorsky (Imogene) ganz ausgezeichnet; auch Herr Drska (Walther) leistete viel Gutes, wenn gleich seine Kraft für diese Partie nicht ganz ausreicht. — Von Operngästen der letztern Zeit erschien zuerst Mad. Piehl-Flache aus Breslau und gab die Donna Anna im Don Juan, Prinzessin von Navarra, Agathe im Freyschützen, Gräfin im Figaro, Anna in der weissen Frau und Rezia im Oberon. Sie verbindet eine ziemlich starke, doch nicht sehr metallreiche Stimme mit einer schönen Theaterfigur und anständigem Spiele, und wurde Anfangs vom Publicum mit allzu grosser Kälte behandelt, welches oft Sängerinnen von geringerm Werthe mit Beyfallsbezeugungen überschüttete. Die lebhafteste Theilnahme empfing sie in den beyden letzten Rollen.

Hr. Watzinger, der nach ihr kam, hat eine hübsche Stimme, eine recht ausgebildete Falsette, die er besonders glücklich mit der Bruststimme zu verbinden weiss, ist aber leider einer derjenigen deutschen Sänger, welche die individuelle Weise Davids angenommen haben, die ihnen so wenig zusagt, als gewöhnlich Copieen wirksam sind. Am besten gefiel er noch als Georg Brown in der weissen Frau, und in einigen Stellen des Tell (als junger Melchthal), wo aber ein unglücklicher Vortrag des Recitatives den guten Eindruck wieder verlöschte. Sein Tamino und Sargines missfielen beynahe, und weder als Wellau im Schnee, noch als Max im Freyschütz konnte er bedeutend wirken. Sonderbar ist es, dass ein Sänger, welcher sich ganz dem neuesten italienischen Genre geweiht zu haben scheint, und deren Verzierungen (unpassend genug) in Mozart'scher und französischer Musik anbrachte, in einer einzigen Rossini'schen Oper sang, und zwar im Tell, der ganz etwas Anderes verlangt.

Mad. Pohl-Beisteiner, welche sich im vorigen Jahre nicht mit der Direction einigen konnte, erschien heuer als Rosine im Barbier, Pamina in der Belagerung von Korinth und Elena im Fräulein am See. Mad. Pohl, welche unter die ausgezeichneten Concert-, doch keinesweges unter die dramatischen Sängerinnen gezählt werden muss, hat eine Stimme von geringem Umfang, besonders klangreich in den Mitteltönen, eine vortreffliche mezza voce, ein gutes Portamento und eine meist reine Intonation — ich sage meist, denn ganz frey vom Distoniren ist sie keinesweges. Sie scheint viele italienische Gesangsweisen angenommen zu haben, die zusammen für Methode gehalten werden dürften, wenn ihr Recitativ minder fehlerhaft wäre. Ihre Verzierungen waren heuer noch netter und geperlter als in ihrem vorjährigen Concerte, doch ist sie auch so freygebig damit, dass sie selbst mit der Rossini'schen Composition nicht zufrieden, im Barbier noch Manches hinzufügte, was (zum Theil

in ganz anderm Genre) durchaus nicht hin passte. Grosse Virtuosität legte sie in den Rode'schen Violin-Variationen an den Tag. Andere als Rossini'sche Musik scheint sie durchaus nicht zu singen. Hr. Pohl gab nur eine Gastrolle, den König im Fräulein am See, und fand eine sehr nachsichtsvolle Aufnahme. (Beschluss folgt.)

Tonspiel.

Ach der Töne süsse Klänge,
Welch ein seltsam Wohlbehagen!
Schaukelnd wird die Lust getragen
Durch der Harmonie Gedränge.
Wird die weite Welt zu enge,
Flüchte zu den Melodeien;
Selig werden sie dich ziehen
In das bunte Reich der Feyen.
Und es wird ein Morgen tagen,
Den kein Auge je gesehen;
Und du wirst verwundert stehen
In dem Rausch, der dir verliehen.
Wissend nicht, wie dir geschehen,
Spielen um dich Bäum' und Sterne,
Wird sich All im Fluge drehen! —
Mährchen hörst du ewig gerne.

G. W. Fink.

Kurze Anzeigen.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig sind mit Eigenthumsrecht erschienen:

I. Ouverture du Drame de Holtey: Die Majoratsherren — pour le Pianoforte composée par Conr. Götze. Pr. 8 Gr.

Einfach erfunden, leicht, melodiös, Jedem verständlich und doch auch eigenthümlich gefasst, als ob über den gewöhnlichen Weg noch ein anderer gebaut worden wäre. Es herrscht nämlich bey einfacher Eigenheit eine sehr lobenswerthe consequente Durchführung, so dass die Ouverture wirklich ein kleines Ganze für sich ist. Man kann nicht sagen, dass sie dem Zeitgeltenden entgegen träte: aber sie verschmäht leeres Geklingel. Nur die gar zu beliebten Vorschläge von oben, die theaterlustigen Verkündigerinnen der letzten 20 Jahre, haben nicht ganz wegbleiben wollen. Was sollten sie auch? Die Putzart hält sich und macht noch immer einen willkommenen Eindruck. Die Ouverture ist gut und leicht ausführbar dazu, wenn gleich nicht eben für Kinder. Da sie nicht in ordinärer Manier und doch ohne schwierige Verbindungen ihren Weg durchläuft: so wird sie dem Geschmacke des Einen zusagen, des Andern und des Dritten nicht. Wir werden also hier mit Luther sagen müssen: „Da siehe du selbst zu, ob du seyst Vater oder Mutter, Knecht, Magd" u. s. w. Wir für unsern Theil haben es gern, uns nicht immer in einer Manier herzumzutreiben. Die Ausstattung ist sehr gut. Dasselbe gilt auch von allen folgenden Werkchen.

II. Rondeau pour le Pianoforte composé — par J. W. Kalliwoda. Oeuv. 23. Pr. 16 Gr.

Nach einer hübschen mit dem Rondo gut zusammenhangenden Einleitung folgt poco All. con brio, $\frac{6}{8}$, As dur. Angenehm spielend, über Grund und Boden des Ernstes leicht hintändelnd; mannigfach in den Zwischensätzen, ohne den Bezug auf die Hauptrichtung zu verlieren. Das Ganze ist dem Instrumente bey weitem angemessener, als wir einige seiner früheren Compositionen für das Pianoforte finden konnten. Der Vortrag des Stücks hat zwar nicht eigentliche Schwierigkeiten zu überwinden: aber er verlangt doch schon seinen Spieler, wenn Alles reinlich und inhaltsgemäss wiedergegeben werden soll. Auch ist zuweilen eine grosse Hand erforderlich, die Decimen spannen kann, was jedoch sehr leicht umzuändern ist und besser gleich vom Verf. hätte anders gestellt werden mögen, damit Alles für Alle gleich auf dem Papiere stände. Die Vorschläge von oben sind natürlich auch da, oder vielmehr eben so natürlich, wie vor Zeiten, wo sie von unten da seyn mussten, sollten sie schön lauten. Es ist nichts Seltenes, dass solche Kleinigkeiten ganze Zeitalter bestimmen.

III. Douze Divertissemens progressifs pour le Pianoforte composés par Wustrow. Oeuv. 11. Liv. I et II. Jedes Heft 16 Gr.

Hr. W. ist bereits in manchem frühern, auch im vorigen Jahrgange dieser Blätter, von anderen Beurtheilern namentlich als erfahrner Componist für Anfänger des Pianofortespiels mit Recht empfohlen worden. Vorzüglich rühmte man seine löbliche, von nicht wenigen jetzigen Jugend-Notenstellern vernachlässigte Absicht, das Nützliche mit dem Angenehmen geschickt zu verbinden; man fand, dass diese gute Absicht auch im gewissen Grade von ihm erreicht wurde. Dasselbe Gute haben wir auch hier und zwar in einem noch höhern Grade

an dem Verf. zu rühmen. Unter den wenigen Ausstellungen wurde namentlich seiner musikalischen Orthographie an einzelnen Stellen mehr Bestimmtheit und grössere Genauigkeit gewünscht; gleichfalls mit Recht. Wir freuen uns, den Verf. im Vorliegenden schon vorsichtiger und genauer zu sehen, ob uns gleich noch einiges Wenige zu wünschen übrig bleibt, was in Jugend-Compositionen am allerwenigsten verabsäumt werden sollte. Wir befürchten nicht, der Verf. werde uns entgegnen: „Es schreiben ja berühmte Componisten gerade, wie ich geschrieben habe" u. s. w. Zu solchem Einwande kommt Hr. W. gewiss nicht; wir trauen ihm eine viel zu klare Unterscheidung und geordnete Erfahrung im Fache des Unterrichts zu, als dass er nicht zugeben sollte, es wäre wohl besser, wenn auch die grossen Componisten Manches genauer nehmen wollten. Dass sich aber ein Jugend- und Volksbildner gar keine Willkühr erlauben sollte, ist einmal gewiss. Möge sich daher der Verf. um so sorgfältiger auch in diesem geringfügig scheinenden Puncte der genauesten Ordnung immer mehr befleissigen, je offenkundiger und je grösser uns seine Anlagen und erworbenen Einsichten in diesem Fache erscheinen. — Die allermeisten dieser progressiven Ergötzungen sind, was sie seyn wollen und sollen; keine einzige ist darunter, die ganz zu verwerfen, durch welche nicht irgend ein Vortheil auf angenehme Weise zu erlangen wäre; die meisten sind vorzüglich gelungen: der Lehrer wird sie bildend und der junge Schüler wird sie anziehend finden. Besonders ist noch zu loben, dass grösstentheils nicht zu viel des Guten auf einmal gefordert wird. Dabey wollen wir noch rathen: Gibt man diese nützlichen Divertissemens körperlich kleinen Schülern (und man wird wohlthun), so wird man die wenigen Nummern, wo der Gebrauch des Pedals vorgeschrieben ist, weglassen und für eine spätere Zeit aufbehalten müssen. Nach unserer Ueberzeugung sollte das Pedal durchaus nicht zu frühzeitig angewendet werden: es hat viel Nachtheiliges. Es findet sich aber in der ganzen Sammlung nur ein einziges Stück, wo der Gebrauch des Pedals nothwendig ist, um die beabsichtigte Wirkung hervorzubringen. Und so empfehlen wir denn diese Hefte als nützlich und angenehm, haben sie auch des deutlichen und schönen Drucks wegen zu loben. Jedes Heft enthält sechs Nummern.

IV. Rondo brillant pour le Pianoforte precédé d'une Introduction sur un thème d'Emeline composé — par F. Herold. Oeuv. 55. Pr. 10 Gr.

Für Liebhaber solider Musik ist selbiges Rondo wohl nicht, aber für solche, die französische Rondo's lieben. Brillant heisst hier locker, flüchtig, leichtfertig. Auch ist das Stückchen gut, um die seltsamsten Noten-Eintheilungen verschmelzen und mit Leichtigkeit sie vortragen zu lernen, was einem heutigen Klavierspieler bekanntlich nöthig genug ist.

V. Drey Gesellschafts-Lieder für vier Männerstimmen — in Musik gesetzt — von Fr. Beutler. 13tes Werk. Pr. 16 Gr.

Gesellschafts-Lieder erreichen ihren Zweck am meisten, wenn sie frisch und gefällig, ohne eigentliche Schwierigkeit, wohl aber mit einem gewissen Schmucke des Tages geziert sind. Originalität fordert man nicht von ihnen, ja sie ist solchen Zwecken nicht selten hinderlich. Alle drey, der Schweizer Musikgesellschaft in Vevey gewidmeten Lieder werden gefallen: sie sind leicht und angenehm. Im ersten (die Lebensfahrt) und im zweyten Liede (Polonaise; „Ohne Leichtsinn fröhlich seyn") ist für den ersten Tenor ganz besonders gesorgt. Das dritte Lied, die bekannte „gute Nacht!" ist ebenfalls freundlich. Sie sind ohne Partitur, nur in Stimmen gedruckt.

Berichtigung. In No. 36 d. Z. ist am Schlusse des Stücks in der Anzeige von Verlags-Eigenthum der Marschner'schen Oper: des Falkners Braut, der 15te Octbr. zu lesen, da in mehren Exemplaren aus Versehen der 1ste Octbr. angegeben worden ist.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten September. N°. 38. 1831.

Recension.

1. *Jephta. Oratorium in drey Abtheilungen. Musik von G. F. Händel. Uebersetzt und bearbeitet von J. F. v. Mosel.* Partitur. Wien, bey Tobias Haslinger, k. k. Hof-Musikalienhändler. (Pr. 20 Guld. C. M.)
2. Dasselbe, in vollständigem Klavier-Auszuge. Bey demselben. (Pr. 10 Guld. C. M.)
3. Dasselbe, in einzelnen Chor-Stimmen. Bey demselben. (Pr. der Musikbogen 6 Xr.)

Im vorigen Jahre, auf Veranlassung seiner beurtheilenden Anzeige der neuen Ausgabe von Händels Aci e Galatea — einem der Jugendwerke des Meisters — im Klavierauszuge, schrieb Rochlitz (siehe diese musikal. Zeit. Jahrg. 1830, No. 18) wörtlich Folgendes: „Da wir jetzt in Deutschland so viele Händelsche Werke (doch meist in Klavierauszügen) erhalten: warum wendet man sich, nun, nachdem die berühmtesten erschöpft sind, nicht an die, welche, sollten sie auch weniger berühmt seyn — worauf hier, wie überall, zufällige Umstände grossen Einfluss üben — an Gehalt, Werth, und auch an Eigenthümlichkeit, ihnen theils gleich, theils sehr nahe stehen? Dochwohl: weil man sie nicht kennt. So wollen wir einige vorschlagen. Unter den Oratorien: Jephta, diess köstliche und das letzte grosse Werk des, bis zum Tode vollkräftigen Mannes; das Werk, worin er zum Abschiede von der Erde noch einmal all' sein Vermögen aufbot und es in seiner Nacht (er war seit Jahren schon erblindet) dem treuen Schüler, Smith, in die Feder dictirte. Diess Letztere, wahrhaft Erstaunliche, könnte allein schon die Aufmerksamkeit Vieler daran erregen —" u. s. w. Dann: „Unter den Kirchenstücken schlagen wir vor: das sogenannte Dettinger Te Deum laudamus; diess feurige und erhabene Werk, das dem bekannten Utrechter Te Deum kaum nachsteht und doch von ihm so verschieden ist. Es sollte uns freuen, wenn wir diese unsere Vorschläge ausgeführt und jene Werke in Deutschland verbreitet sähen." Nun: diese Freude ist ihm geworden, und wohl früher, als er es sich gedacht haben mag. Wer wollte sie ihm nicht gönnen? wer aber auch an ihr um des Besitzes beyder herrlichen Meisterwerke willen nicht theilnehmen? Noch in demselben Jahre nämlich, wo der Wunsch ausgesprochen worden, erhielten wir durch Hrn. Trautwein in Berlin jenes Te Deum; und seit den ersten Monaten des jetzigen Jahres durch Hrn. Haslinger in Wien jenes Oratorium, und zwar diess in einer ungemein schönen Ausgabe, in Partitur, im Klavierauszuge und in Chorstimmen. — Sage man über unsere Zeit und gegen sie in musikal. Hinsicht, was man wolle, wir bleiben bey unserer alten Meinung, die sich uns immer von Neuem und auch durch diese Erfahrung bestätigt; bey der nämlich: Es giebt jetzt viele Freunde auch des Ernstesten und Würdigsten in der Tonkunst; es giebt ihrer vielleicht mehr, als jemals; und wenn die Anzahl derer, die das Mittelmässige, ist es nur modisch, lieben, auch wohl es Jenem vorziehen, allerdings sehr gross ist: so liegt davon der Grund nur in der jetzt so ungeheuern Menge der Liebhaber überhaupt, und besonders auch solcher, die ehedem von Musik wenig mehr, als gar nichts, wussten, sie auszuüben sich gar nicht einfallen liessen und von ihr nur Notiz nahmen, wenn nach ihr getanzt oder marschirt werden sollte. Da kann es nun gar nicht anders seyn, als wie es eben ist, und wenn man die Umstände ins Ganze zusammenfasst — was doch geschehen muss, wenn man eine Periode characterisiren und bezeichnen will: so kann und muss man gestehen: für Musik ist unsere Zeit gut, und wir wären beneidenswerth, wenn sie für Alles und Jedes, was es verdiente, so gut wäre. —

Ein Werk nun, das achtzig Jahre alt ist; ein Werk des grossen, weltberühmten Händel und aus der Gattung, wo er am allergrössten war und bis zum heutigen Tage unerreicht dasteht — ein solches Werk (was man sagt) eigentlich zu recensiren: das wäre eine wenigstens sehr vergebliche Bemühung. Aber da das Oratorium Jephta in Deutschland bisher nur den sehr wenigen Einzelnen bekannt geworden ist, welche die grosse, sehr kostbare Londoner Ausgabe der sämmtlichen Werke Händels besitzen oder sonst zur Hand haben können (es ist nämlich dies Werk auch in England nicht einzeln gestochen herausgekommen): so scheint es zweckmässig, dem Leser ganz bestimmt anzugeben, was ihm eben hier geboten wird; und zwar erst von dem Meister selbst, dann von dem Bearbeiter und endlich von dem Verleger. Das wollen wir nun thun und eben in dieser Reihenfolge.

Die Ouverture gleicht mehreren andern Händelschen und bezieht sich nur im Allgemeineren — wir meinen: was Character und Styl anlangt — auf das Werk selbst. Sie fängt feyerlich an, wird dann lebhaft — doch immer mit Ernst — und kehrt nun zum ersten Tempo und Ausdruck zurück. Die Scene wird eröffnet mit einem kurzen Chor der Israeliten: einem Aufruf an Gott, den Allmächtigen, in Gnaden auf sein hartbedrängtes Volk zu blicken. Zebul, einer der Aeltesten in Israel, gibt in einem kurzen Recitativ die Quelle dieses Drangsals an, nämlich die nun achtzehnjährige Herrschaft der Ammoniter über sein Volk, und wie jetzt keine Rettung vor Verzweiflung auszufinden sey, ausser durch einen entschiedenen Kampf unter einem grossen, heldenmüthigen, von Gott unterstützten Anführer; dieser aber könne jetzt allein nur Jephta seyn: den habe man jedoch unschuldig und mit Schmach, wie einen Fremdling, ausgestossen. Das Volk fällt ein mit einem innigen, fast leidenschaftlichen Gebet zu Gott um Erbarmung, um Sieg gegen die Feinde, und um Lenkung des Herzens des gekränkten Jephta. Dieser grosse Chor, oder vielmehr dieser Doppelchor — denn er ist durchgehends achtstimmig und mit überall obligaten Instrumenten gearbeitet — in der nicht weit gestochenen Partitur 27 Seiten lang, ist einer der grossartigsten, ausdruckvollsten und, bey aller Popularität, kunstreichsten Chöre, die jemals Händel geschrieben hat, und das heisst ja doch: die überhaupt geschrieben worden sind. — Jephta nahet sich und Zebul trägt ihm mit Würde das Anliegen des Volks vor. Kurz und entschieden, wie es dem patriotischen Helden geziemt, antwortet Jephta: „Wohlan! gefällt es Gott, so rett' ich Euch!“ Doch will er das Volk dann auch im Frieden leiten. „So sey's, und Gott sey Zeuge,“ ruft Zebul. Dieses Alles ist in ein kurzes Recitativ zusammengedrängt. In einer gleichfalls kurzen, lebhaften Arie ermuntert nun Zebul das Volk zur Tapferkeit gegen die Feinde und zum Gehorsam gegen Jephta. — Sella, die Gemahlin Jephta's, steht bey alle diesem wie in dunkler Ahnung bang und sorgenvoll; doch (so drückt sie sich in ihrer kurzen, einfachen und rührenden Arie aus) sie „will nur leise klagen, wie die verlassne Taube klagt.“ Jetzt ruft Zebul: „Jephta, wohlan! hinaus in's Feld! Wir stürzen muthig auf den Feind!“ Er wird vom entzündeten Volke unterbrochen mit dem Chore: Seht unsern Feind, der trotzend naht, mit stolzem Blick und düsterm Sinn u. s. w. Diess ist wieder ein gewaltiges, ächthändelsches Meisterstück, 23 Seiten lang, von grosser Kraft, Fülle und wahrer Veranschaulichung der Scene selbst; zu welchem letztern nicht wenig beyträgt, dass der feurige, fast wilde Chor in F-moll geschrieben ist. — Nun tritt, ganz an ihrer Stelle, eine sanftere und freundlichere Episode ein. Hamor, ein junger Krieger, liebt Iphis, die Tochter Jephta's, und wird von ihr geliebt. Scheidend will er von seinen Gefühlen sprechen (in einer kurzen Arie); sie erwiedert aber: „Die Liebe nicht, die Ehre ruft Dich nun!“ Doch gibt sie ihm Hoffnung, wenn er als Sieger zurückkäme, und in einem schönen, ziemlich lang ausgeführten Duett freuen sich beyde im Voraus des Sieges und auch dieser seiner Folgen. — Hier lenken Dichter und Componist wieder ein in den Fortgang der Hauptgeschichte. Jephta, von jener zuversichtlichen Hoffnung der Jugend, aber in ganz anderer Weise als sie, ergriffen, spricht mit sich selbst: „Was deuten diese düstern Phantasie'n? Ein Vorgefühl der Freud' entzückt mich bald, und bald in düst're Nacht sinkt meine Seele u. s. w.“ Dann, um sich im Vertrauen auf die Hülfe Gottes zu befestigen, fasst er sich zusammen und thut (hier tritt das begleitende Orchester in das Recitativ) den verhängnissvollen Schwur, käme er als Sieger zurück, das Erste, was sein Auge erblicke, dem Herrn zu opfern und damit vor *allem* Volke darzuthun, nicht sich, nur ihm schreibe er alles Gelungene zu. Das Heer vereinigt sich mit ihm zu einem feyerlichen, kraftvollen und muthigen Gebete. — Indessen ist die Nacht verflossen; Sella

hat sich in unruhigen Träumen gequält; die Tochter ermuntert sie gar lieblich in einer einfachen, trefflichen Arie: „Es zieht ein freundlich Morgenroth dem heitern Tag voran u. s. w." Zebul, der einen Boten zum König der Ammoniter gesandt hat, erhält Antwort, die er in einem kurzen Recitative dem Heerführer in diesen Worten mittheilt: „Nicht Frieden gibt er, Ketten nur und Tod!" worauf nun Jephta antwortet: „Wohlan, so brecht denn auf! hinaus in's Feld, ihr Söhne Israels!" etc. Das Heer stimmt freudig ein mit einem grossen, kräftigen Chore, den eine sehr bewegte Fuge mit sonderbarem Thema und künstlicher, doch stets populärer und gegen das Ende rauschender Ausführung, und so auch den ersten Theil beschliesst.

Die zweyte Abtheilung wird eröffnet mit einer kurzen Instrumental-Einleitung, deren Hauptfigur in der Folge weiter benutzt wird. Sie führt zu einem Recitative. Hamor kömmt zurück und bringt die Siegesbotschaft. Schön und rührend ist es gedacht, dass das versammelte Volk diese — ohngefähr wie das römische die Botschaft von der Rettung des Titus in Mozart's Oper — nicht jubilirend, sondern in sanfter, gerührter Freudigkeit dankbar aufnimmt. Nur im 2ten fugirten Tempo steigert sich diese Empfindung zu etwas lebhafterer Freude. Jetzt ruft Iphis jugendlich-begeistert aus: „Wohlan, ihr Mädchen, kleidet mich gleich einer Braut, dass ich des Vaters Siegeszug bege[illegible], indess rundher die Banner fröhlich weh[illegible]" Ein ernster Marsch bezeichnet den Zug der Jungfrauen, Iphis an der Spitze. Nachdem sie sich entfernt, preis't das Volk die Hülfe des Herrn der Könige in einem glänzenden, doch kurzen Chor. (Er ist fünfstimmig; zwey Alte.) Jephta führt das Heer, vor ihm herwandelnd, indem er mit wenigen Worten seine Freude über den erlangten Sieg bezeugt und die Tapferkeit seiner Gefährten rühmt. Im sanft heitern Pastorale nahen die Jungfrauen, Iphis erkennt ihren Vater und ruft ihm zu: „Heil Dir, Erob'rer, Heil, mein Vater, Dir!" woran sich ihre kurze, einfach-heitere, vom Chore der Jungfrau wiederholte Arie schliesst: „Sey willkommen wie das Licht, das die dunkle Nacht erhellt, wie der Lenz, der auf die Flur seines Füllhorns Schätze giesst. Kein froher Tag, kein heitrer May gewähret solch ein Glück, wie uns des Friedens Palme heut'!" Der Satz ist in G dur. Schauerlich, in's Mark der Seele greifend, unterbrechen diesen milden, freundlichen Gesang die Saiten-Instrumente tremolo in Es dur, und Jephta spricht dazu — man muss sich ihn als dem Heere vorausgeschritten denken: „Schrekken, Entsetzen tönet dieser Sang in mein betäubtes Ohr. Fort, fort, mein Kind! Vernichtet ist dein Vater! Flieh', o flieh'! Lass der Verzweiflung mich zum Raube!" Und nun ergiebt er sich in einer ganz kurzen, höchst charactervollen und doch einfachen Arie dieser Verzweiflung. Indess rückt das Heer, von Zebul geführt, heran. Dieser, von jenen Ereignissen nichts wissend, ermuntert es zum Preisse Gottes für den Sieg, und es ergiesst sich mit einem grossen, prachtvollen Chore in diesen Preiss. Auch hier ist des grossen Meisters stets zugleich auf das Ganze gerichteter Blick gar nicht zu verkennen; denn eben dieser Chor, obgleich, wie gesagt, prachtvoll und sehr kräftig, hat überall ein strenges Maass und bricht auch nicht in einer Stelle in freudigen Jubel aus, was doch sonst Händel so gern geschehen liess und so vortrefflich schilderte, was aber hier durch allzu scharfen Contrast das Herz mehr verwundet, als erhoben haben würde. (Wie ganz anders die jetzige Manier, die oft des Ganzen vergisst, um nur das Einzelne recht hervorzuheben und geltend zu machen, und fast immerdar die Contraste — vorzugsweise Effecte genannt — nicht scharf genug bekommen kann!) — Sella ist dem Zuge der Jungfrauen gefolgt. Jetzt tritt sie hervor und näher zu dem Gatten. Sie sagt: „Woher, mein Gatte, solch' ein herber Schmerz? Was stiessest du der Tochter Gruss zurück, und trieb'st unfreundlich sie von deinem Anblick?" Jephta, in abgebrochenen Sätzen, erklärt ihr den Zusammenhang (Alles diess wird in ein kurzes Recitativ zusammengedrängt) und schliesst, dass seine Tochter als ein Opfer dem Tode verfallen sey. Das Orchester fällt ein und die Mutter ruft: „Eh' falle du!" u. s. w. In ganz kurzer, leidenschaftlicher Arie fährt sie fort: „Nein, Grausamer! Such' andre Opfer dir!" u. s. w. Ein grosses Recitativ mit Begleitung schildert den Seelenkampf des unglücklichen Vaters. (Hier wünschten wir einige für den heldenmüthigen Heerführer zu weichliche Worte mit kräftigeren vertauscht.) Dadurch erfährt auch das Heer den Zusammenhang. Ganz vortrefflich ist nun in einem grossen Chore, mit mehrmals wechselndem Tempo und wechselnder Tactart, der verschiedenartige Antheil des Heeres an diesem furchtbaren Verhängniss ausgedrückt, so dass zugleich dieser grosse Chor ein so angemessenes, würdiges und wirkungsvolles Finale der zweyten Ab-

theilung bildet, — denn es schliesst diese Abtheilung — als man nur irgend wünschen kann. Der Chor beginnt in kurzem, düsterm Largo aus C moll, aber in As dur schliessend: „Verhüllt, o Herr, ist dein Beschluss, verhüllt dem Blick der Sterblichen!“ dann fährt er etwas bewegter und höchst einfach durch alle Stimmen fortgeführt fort, im Rückblick auf den errungenen Sieg: „Alle Freud' wird nun zu Leide; aller Jubel wird zur Klage, wie sich Tag in Nacht verkehrt.“ Nun, nachdem sich die Modulation nach G moll gewendet hat, ein neues Tempo in Es dur, kräftiger und entschiedener im Ausdrucke, thematisch in der Ausführung: „Kein sichres Glück, kein dauernd Wohl schmückt unsern Pfad durch diese Welt!“ und endlich in einfacher allgemeiner Trauer, aber mit Feyerlichkeit und männlicher Würde — musikalisch in freyem Style, doch lang und breit behandelt: „Wir beugen uns dem wahren Spruche: was immer ist, ist recht!“ Mit einfach-kräftiger Wiederholung dieser Worte schliesst dieser grosse Satz und die zweyte Abtheilung. (Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des 2ten Quartals.

(Beschluss.)

Hr. Joseph von Blumenthal, Director des Josephstädter Musikvereins. Eine kräftige Ouverture und die angenehme Arie: non temer, amato bene, mit obligater Clarinette, gesungen von Dem. Amalie Mayer, gereichten dem Zöglinge Vogler's zur Ehre. Die übrigen Solisten, meistens Vereins-Mitglieder, thaten ihr Möglichstes; das Orchester hat sich nicht mit Ruhm bedeckt. —

Mad. Parravicini, die bekannte Violinspielerin. Die Ausführung eines Kreutzer'schen Concerts erwiess ihre Tüchtigkeit. Mehr noch sprach das einzelne Rondo an.

Reisende Virtuosen producirten sich im Theater:

Hr. Serwaczinski, von Warschau. Seine Wahl an zwey verschiedenen Abenden bestand in dem durch den Druck bekannt gewordenen Concertino von Kalliwoda, in Variationen von Pechatscheck, und eigenen über polnische National-Melodieen, nebst dem interessanten Lipinsky'schen Fis moll-Concerte, nach dessen Spielweise er sich auch, wie Ohrenzeugen versichern, gebildet haben soll. Wir fanden eine wohlgeübte linke Hand, Sprünge, Triller, Doppelgriffe, Passagen auf der G-Saite, ein liebliches Flageolet; überhaupt viel Technik, welcher jedoch nicht Alles und Jedes gelingt; im Ganzen einen etwas zu schwachen Ton, welcher vielleicht dem, nach Paganini's Methode, dünne besaitetem Instrumente zugemessen werden dürfte. Er erhielt eine ausgezeichnete Aufnahme.

Hr. Chopin, gleichfalls aus der Sarmatischen Hauptstadt; der sich bereits während seiner vorjährigen Anwesenheit als Pianist vom ersten Range geltend machte. Die Ausführung seines neuesten, ernst stylisirten Concertes in E minore gab keine Veranlassung, unser früheres Urtheil zu widerrufen. Wer es so redlich meint mit der wahren Kunst, dem gebührt auch wahre Hochachtung. —

Hr. Leopold Böhm, Kammermusikus des Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen; unser lieber Landsmann, und des hiesigen Conservatoriums bester Zögling auf dem Violoncell; dessen Besuch zur herzlichen Freude uns gereichte. —

Hr. Heinrich Proch, aus Laybach. Er zeigte sich in einem selbst gesetzten Concerte, so wie in Variationen über das österreichische Volkslied als gewandter Violinist. Seine zu Raupach's Drama: Der Müller und sein Kind componirte Ouverture ist gewöhnliche Fabriksarbeit. —

Hr. Leo Herz, aus Lemberg, ebenfalls Violinspieler, und dem Vorgenannten so ziemlich ebenbürtig. Es machte uns Vergnügen, wieder einmal ein Viotti'sches Concert zu hören.

Das letzte diessjährige Gesellschafts-Concert der Musikfreunde brachte uns Mozart's nie alternde Symphonie in Es, und Gemischtes.

Zur Unterstützung eines bedrängten Vaters und seiner acht unmündigen Kinder leisteten mehre geachtete Kunstfreunde in einer Akademie wirklich Vorzügliches; wobey nur zu bedauern, dass der milde Wohlthätigkeitssinn dieser Edlen durch so geringen Erfolg gekrönt ward. Ungekanntes Elend erregt immer verminderten Antheil.

Die Tonkünstler-Gesellschaft führte zum jährlichen zweyten Benefice für ihre Wittwen und Waisen Lachner's Cantate: „Die vier Menschen-Alter“ auf, welche sich auch diessmal den ehrenden Beyfall der Kenner erwarb. Dass der Styl zum öftern in's dramatische Gebiet hinüberstreift, darf dem Tonsetzer um so weniger zum Vorwurf gemacht werden, als schon der Dichter seinen Stoff

gewissermaassen scenisch ordnete; somit eine ähnliche Behandlungsweise bereits durch die Grund-Anlage bedingt erscheint. Die Hauptstimmen wurden, so wie bey der ersten Production, von Mad. Fischer-Achten, den Herren Titze und Hauser ganz unverbesserlich vorgetragen. Kleine Defecte in Einzelnheiten liessen den Mangel gehöriger Proben argwohnen. — Die Sache und der Zweck hätten doch wohl jedenfalls durch einen zahlreichern Besuch belohnt zu werden verdient! —

Ein Ungenannter — doch keinesweges Ungekannter — veranstaltete in der k. k. Reitschule eine Aufführung von Beethoven's: „Schlacht von Vittoria" u. s. w., worüber wir lieber schweigen.

Ein, zum Vortheil erwachsener Blinden statt gefundenes Abend-Concert war überreich dotirt. Es sangen darin die Demoisellen Pauline Weiss, Marie Emmering, Eugenie Lutzer und Auguste Hauptmann, die Herren Wild, Titze und Rohmann, Arien, Duo's und Quartetten von — was sich von selbst versteht! — Rossini, Pacini und Mercadante. Der gesichtslose Klavierlehrer, Herr Mennen, spielte das Kalkbrenner'sche D moll-Concert, Hr. Jansa ein Violin-Rondo, das Brüderpaar Lewy Waldhorn-Variationen, und die Ouverture des Spontini'schen Ferdinand Cortez bildete die Avant-Garde. Also Multa, non multum. —

In der Prüfungs-Akademie der Schüler des Schottenfelder Kirchen-Musik-Vereins kam vor: Neue Ouverture in D dur, von Aloys Weiss. Chor aus der Schöpfung: „Die Himmel erzählen;" — Pianoforte-Variationen von Winkhler, vorgetragen von Aloys Weiss. Duett mit Chor: „Von deiner Güt', o Herr," aus Haydn's Schöpfung. Violin-Variationen von Mayseder, gespielt von Mayerhofer. Gruss an die Tonkunst; Cantatine von Aloys Weiss. Divertissement für die Flöte, von Fr. Koch. Grosser Chor von Ign. Ritter von Seyfried. — Das Motto des würdigen Vorstehers und Pfarrherrns, Honorius Kraus: „Nur Nachsicht ist's, die fernerm Streben die Kraft, den Muth giebt, und die Lust!" — spricht das bescheiden anspruchlose Wirken dieses fruchtbringenden Instituts genügend aus, und wäre schon allein hinreichend, den strengen Beurtheiler zu entwaffnen. —

Ein, in katholischen Ländern höchst seltener Genuss ward uns durch die Anwesenheit der Herren Organisten Victor Klauss, aus Anhalt-Bernburg, und Adolph Hesse, aus Breslau, zu Theil. Beyde liessen sich mit zuvorkommender Gefälligkeit vor einem Kreise wahrer Kenner dieser Musik-Gattung in der evangelischen Kirche hören, woselbst auch, wie Referent erfahren, vor zwey Decennien Abt Vogler seine Meisterschaft entfaltete, aber zugleich — ärgerlichen Andenkens — mit unwürdigen Gegenständen. — Hr. Klauss spielte von Sebastian Bach die Fuge über den Namen dieser musikalischen Familie, und jene in Cis moll; von eigener Composition: einen thematisch durchgeführten Choral, nebst Präludium und Fuge. Reichlicher noch beschenkte uns zweymal in den Nachmittagsstunden Hr. Hesse; seine schätzbaren Gaben waren: Fugen von J. S. Bach, in Dis, G, E und Cis minore: — Vogler's originelle Variationen über den Seraphins-Marsch; — von seinen gedruckten Werken: drey variirte Choräle; — die erste Fuge aus Mozart's Requiem, für die Orgel bearbeitet; — Variationen in As dur; — zwey Fugen in Es- und C moll; — eine vierhändige Phantasie, mit Hrn. Clauss vorgetragen, und jedesmal, über ein von Hrn. Abbé Stadler ihm gegebenes Thema, eine freye Fuge aus dem Stegreife. Er weiss den Ton-Koloss mit voller Ueberlegenheit zu beherrschen; Hände und Füsse sind rastlos beschäftigt; selbst im vollstimmigsten Spiele leuchtet die grösste Deutlichkeit hervor, und die Gewandtheit im Registriren zeugt vom sorgfältigen Studium. Damit verbindet er eine unermüdliche Kraft und Ausdauer, wie solche wohl nicht oft gefunden werden mag. Seine schön erfundenen und geregelten Arbeiten sind der Welt bereits bekannt und nach Verdienst gewürdigt worden. Der k. k. Hof-Musikalienhändler, Hr. Tob. Haslinger hat dessen Portrait lithographiren lassen, und gedenkt nach und nach eine Gallerie von Componisten und Tonkünstlern herauszugeben. Aus derselben fortwährend thätigen Officin ist nun auch die Partitur und der Klavier-Auszug von Händel's Oratorium: Jephta, nach Hrn. von Mosel's Bearbeitung hervorgegangen, und zwar in der möglichst denkbaren Eleganz, Schönheit und typographischen Vollkommenheit. Dem Vernehmen nach wird auch eine neue Ausgabe von Sebastian Bach's sämmtlichen Orgel-Compositionen, worunter mehres Ungedruckte und wenig Gekanntes, beabsichtigt.

Bey der diessmal bereits zum 17ten Male wiederkehrenden Feyer des am 16ten Juny 1814 statt gefundenen glorreichen Einzuges Sr. Majestät des Kaisers, führte Hr. Kapellmstr. von Seyfried ausser dem Te Deum und einer ältern Missa, noch, als Graduale und Offertorium, zwey neue, bey Haslinger

in Partitur gedruckte Fest-Chöre: „Salvum fac Imperatorem nostrum," und: „Domine! judicium tuum Imperatori da!" auf, die sowohl durch die Grossartigkeit des Styls, als durch die Präcision der Ausführung eine hinreissende Wirkung hervorbrachten, welche in dem Augenblicke, als in der Schlussperiode des Erstern der Refrain unserer National-Hymne als Segen erflehendes Gebet zum Himmel stieg, in fromme Rührung überging, und auf allen Lippen die Worte schwebten: „Gott erhalte Franz, den Kaiser!" —

Prag. (Beschluss). Die Gastrollen des Hrn. Albert vom Hamburger Theater machten Sensation bey den Freunden der Oper, und man gesteht sich, seit langer Zeit keinen Tenoristen gehört zu haben, der von der Natur mit einer so schönen metall-, doch nicht sehr umfangreichen Stimme ausgestattet, dieselbe auch durch ein höchst solides, ernstes Studium höchst glücklich ausgebildet hat. Hr. Albert ist ein deutscher Sänger, dem jedoch für die neue Oper ein grösserer Umfang für die Höhe abgeht, seine Falsette ist weder angenehm, noch ihre Verbindung mit der Bruststimme gut gedeckt, wesshalb auch die sanften Partieen der deutschen und ernstern französischen Musik der ihm am besten zusagende Wirkungskreis zu seyn scheinen, da ihn hier sein geist- und gefühlvoller Vortrag, sein vortreffliches Recitativ vorzüglich begünstigt. Schon als Murney im Opferfeste machte er im vollen Sinne des Wortes Furore, dagegen gefiel er als Ritter Wellau im Schnee gar nicht, wo wir zuerst den Mangel der Geläufigkeit störend inne wurden. Zum Max und Masaniello, noch mehr zum Licinius fehlte es an Gluth und Heldenkraft, und die Darstellung des Arnold Melchthal verlor durch die Anstrengung, welche ihm diese hoch liegende Partie kostete. Gern hätten wir Hrn. Albert als Tamino in der Zauberflöte gesehen.

Hr. Kirchner hat in mehren Gastrollen (Lustig in der falschen Prima Donna — aus welcher er auch einige Scenen in französischer Sprache gab — Johann in den Schwestern von Prag, Albert in: Das Theater zu Lamsfeld, oder: Die Stumme von Portici, Posse mit Gesang in zwey Aufzügen u. s. w.) sein Talent, das weibliche Geschlecht zu imitiren, so wie seine Falsette geltend gemacht, die aber — durch Kränklichkeit gehindert — weniger wirksam erschien, als bey seiner frühern Anwesenheit, wenn gleich seine Parodie des modernen Gesanges recht ergötzlich ist.

Das Concert der Tonkünstler-Gesellschaft am Pfingstsonntage brachte eine grossartige neue Symphonie von Spohr, und nebst der Ouverture aus Egmont von L. von Beethoven eine grosse Scene (hier in Prag von demselben für die Sängerin Mad. Dussek geschrieben), diessmal mit ausgezeichneter Virtuosität vorgetragen von Mad. Podhorsky, in welcher sich alle Verehrer Beethoven's sehr getäuscht sahen. Sie hatten ein geniales, kräftiges Werk gehofft, und fanden eine ganz gewöhnliche altmodige Bravour-Arie, in der man den Tondichter des Fidelio durchaus nicht wieder erkannte. — Neues Te Deum von Hrn. W. J. Tomaschek ist ein recht gründlich gearbeitetes Werk. Der Tondichter, der sich mit so vielem Erfolge der Kirchenmusik beynahe ausschliessend geweiht zu haben scheint, wurde hervorgerufen. Sowohl ein Potpourri für das Violoncell, componirt und gespielt von Hüttner, als Variationen für die Pedalharfe von Labarre, gespielt von Dem. Heiligenmeyer, erhielten gleiche Auszeichnung, letztere wahrscheinlich aus Galanterie gegen das schöne Geschlecht, denn gefallen hatte ihr Vortrag Niemandem. — Hr. F. W. Pixis spielte ein neues Concertino für die Violine mit einer Bravour und Reinheit, die selbst bey diesem ausgezeichneten Künstler noch überraschten. Er wurde zweymal hinter einander gerufen. Den Beschluss machte ein Halleluja von Kunzen.

Auszug aus dem Berichte des Vereins für das diessjährige grosse Musikfest, das zweyte des Thüringisch-Sächsischen Musik-Vereins, zur Feyer des Geburtstages Sr. Maj. des Königs von Preussen zu Erfurt.

(Gedruckt am 12ten August.)

Die unterzeichneten, S. 490 unserer Blätter genannten Herren Vorsteher danken zuvörderst den hochachtbaren Directoren und Mitgliedern des Vereins „für die, allgemein anerkannt, sehr lobenswerthe Ausführung." Nur solcher, kein Opfer scheuender Beharrlichkeit (berichten sie) war in so ungünstigen Zeitverhältnissen ein so ausserordentliches Gelingen möglich. Der Entschluss, „im nächsten Jahre wiederum ein grosses Musikfest in Erfurt zu veranstalten," ist daher von allen Seiten mit grosser Freude aufgenommen worden, welche die

kräftigste Unterstützung sichert. — Hierauf werden diejenigen Damen und Herren, die vorzüglich zur Verherrlichung des Festes beygetragen haben, durch Anführung der Namen geehrt, die im Berichte über dieses Musikfest bereits bekannt gemacht worden sind. Dazu werden noch vorzugsweise die dabey thätig gewesenen Sing-Vereine aus Arnstadt (der Kantor, Hr. Stade), Eisenach (und der Hr. Schul-Inspector Schröder), Gotha (und der Hr. Kantor Felsberg) und Langensalza, so wie der Soller'sche Sing-Verein in Erfurt, auch die Herren Müller, Musikdir., Bach, Seminarlehrer, und Gebhardi, Organist daselbst, genannt. „Schliesslich, heisst es, müssen wir zur Steuer der Wahrheit bekennen, dass wir hauptsächlich dem unermüdlichen Eifer und der eisernen Consequenz des Hrn. Musikdir. Naue die Herstellung dieses grossartigen Volksfestes verdanken." Ein Schreiben des Königl. Baier'schen Oberkammerherrn und Intendanten der Königlichen Theater, Hrn. Freyherrn von Poisselt, berechtigt den Verein für das nächste Musikfest zu glänzenden Hoffnungen. Es sollen nämlich, wie wir erfahren, die Theater-Ferien in München mit Berücksichtigung dieses Festes so eingerichtet werden, dass die dortigen Sänger und Sängerinnen und auch vielleicht mehre der vorzüglichsten Münchner Musiker thätigen Antheil nehmen können. Man hatte schon für dieses Jahr einige Hoffnung, die berühmte Schechner in Erfurt zu hören.

Berlin, den 8ten September. Der August brachte uns zwey neue Opern: „Der Templer und die Jüdin" von Wohlbrück und H. Marschner, und den „Piraten" von Bellini. Erstere Oper wurde nach einer ergreifenden Festrede, zur Feyer des Geburtstages unsers hochverehrten Königs von L. Robert, und darauf folgendem Festmarsch und Volksgesang von Spontini, mit dem sich anschliessenden, unerlässlich begehrten „Heil Dir im Siegerkranz" am 3ten August zum erstenmale im Königl. Opernhause mit vielem Beyfall, grösstentheils recht gelungen aufgeführt. Ueber die Ihnen und den meisten Ihrer Leser bereits bekannte Dichtung, eine locker zusammenhängende, doch dramatisch effectuirende Skizze des Walter Scott'schen Romans Ivanhoe, so wie über die musikalische Composition bedarf es keiner weitläufigen Auseinandersetzung, da der Klavier-Auszug gedruckt in den Händen der Musikfreunde ist. Das Talent des Componisten zeigt sich vornehmlich in fliessend frischen Melodieen, welche zum Theil eigenthümlich, häufig aber an C. M. v. Weber erinnernd sind; in einer glänzenden, häufig sehr anhaltend starken Instrumentation, kräftig characteristischen Chören und einer vorzüglichen Behandlung der Gesänge in der Lieder- und Romanzenform. Diese letzteren fanden hier auch die lebhafteste Theilnahme. Am wenigsten hat uns die lange Ouverture ohne einen eigentlichen Haltpunct, wie die Auffassung der grossen dramatischen Scenen im Ganzen, obgleich reich an trefflichen Einzelnheiten, angesprochen. Meistens werden die Singstimmen durch die starke Orchester-Begleitung übertönt und durch zu anhaltende Kraft-Anstrengung ermüdet, wesshalb auch Mad. Seidler (Rebecca) und Hr. Devrient d. j. (Templer) fast nach jeder Vorstellung der Oper an Heiserkeit litten. Das Streben nach dramatischer Wahrheit des Ausdrucks ist höchst lobenswerth. Die Behandlung der Recitative lässt die Vorbilder C. M. v. Weber's und Spontini's nicht verkennen. Gewisse Rhythmen und Lieblings-Melodieen des Componisten kehren zu oft wieder und verlieren dadurch an Bedeutung. Dagegen ist z. B. der wiederholt anklingende Schlacht-Gesang der Sachsen characteristisch und bedeutsam. Die Lieder des Narren und Barfüsslers gefielen am allgemeinsten, da solche von den Herren Mantius und Blume sinnig und humoristisch vorgetragen wurden. Letzterer markirte die heuchlerische Frömmigkeit etwas stark, doch sehr belustigend. Ob indess der Gegenstand zum Spotte dienen sollte, ist uns schon öfters bedenklich gewesen, ohne dass wir uns zur Frömmeley hinneigen. — Die Duette sind dem Componisten vorzüglich gelungen; alle grosse Scenen der Jüdin und des Templers sind um die Hälfte zu lang an Text und Musik, und schwächen dadurch die Wirkung. Ivanhoe hätten wir von Hrn. Bader dargestellt sehen und hören mögen, welcher jetzt auf Urlaub in München ist. Hr. Hoffmann besitzt eine schöne Stimme und vortheilhafte Gestalt; die Töne sind jedoch nicht gleich rein und werden zu gewaltsam herausgestossen, auch die Aussprache bedarf noch mehrer Ausbildung. Richard Löwenherz erscheint in der Oper gar zu unbedeutsam, obgleich derselbe hier von unserm vorzüglichen Schauspieler Rebenstein repräsentirt wurde. —

„Der Pirat" von Bellini ist auf der Königstädtischen Bühne am 31sten v. M. — dem unglücklichen Tage des hier zuerst erfolgten Ausbruches der Cholera — mit gutem Erfolge und

lebhaftem Beyfall gegeben worden. So wenig Sinn und Zusammenhang auch die italienische Dichtung hat, so gewährt doch die melodisch reiche, ganz in Rossini's Weise componirte Musik eine, den modernen Gesangfreunden angenehme Unterhaltung. Frische der Melodie, glänzende Behandlung der Singstimmen, sehr starke Instrumentirung und südliches Feuer der Empfindung characterisiren Bellini's ansprechende Composition, wenn solche auch auf Originalität nicht Anspruch machen kann, und ein Haschen nach frappanten Effecten darin häufig vorwaltet. Die Arien, Duette und mehrstimmigen Gesänge erscheinen am ausgezeichnetsten. Von geringem Werthe sind die, meistens unisono gesungenen Chöre mit lärmender Orchester-Begleitung, wie die Recitative. Dem. Hähnel sang die Partie der Imogene, für ihre schöne Mezzo-Sopranstimme besonders eingerichtet, mit vorzüglichem portamento, grosser Reinheit und etwas einförmigem Ausdrucke, mit fast durchaus gleicher Stärke des Tons, ohne sich häufiger Schattirungen des Vortrags zu bedienen, dennoch aber durch den Eindruck ihrer Stimme sehr anziehend. Auch im Spiele hat die Künstlerin bereits bedeutende Fortschritte gemacht, wenn gleich darin noch viel zu leisten übrig bleibt. Hr. Greiner war der sehr anstrengenden Rolle des Piraten nicht gewachsen, seine Stimme ist nur schwach, wenn gleich von Umfang und biegsam. Viel Kraft, doch wenig Resonanz der Stimme und etwas Manier im Spiele zeigte Hr. Fischer (aus Darmstadt) in der Rolle des Ernesto. Die übrigen Nebenpersonen sind ganz unbedeutend, und nach italienischer Opern-Sitte beruht der ganze Erfolg der, an musikalischen Situationen reichen Oper auf der virtuosenmässigen Gesang-Ausführung der vorgenannten drey Haupt-Partieen. Am werthvollsten dünken dem Ref. folgende Musikstücke: die Cavatine Gualtiero's No. 3; der Ensemble-Gesang im ersten Finale No. 11; das Duett No. 14 von Imogene und Ernesto, endlich die letzte Scene der Imogene mit Begleitung von Harfe und obligater Bratsche. —

Ausser den beyden neuen Opern gelangte nichts für die Tonkunst Bedeutendes zu unserer Kenntniss. Wiederholungen der älteren Opern: Sargin, die weisse Dame (worin Hr. Mantius den George Brown sehr ansprechend gab), Oberon (Hr. Mantius den nicht für seine Persönlichkeit geeigneten Hüon), Fra Diavolo (Hr. Hoffmann die Hauptrolle, theilweise befriedigend) und „die Belagerung von Corinth“ nebst einer Burleske von Carl Blum: „Der Spiegel des Tausendschön“ bildeten das Repertoir des Königl. Theaters. Göthe's Geburtstag, der 28ste August, wurde durch Darstellung seines „Götz von Berlichingen“ bezeichnet. Am 15ten v. M. hatte der Königl. Sänger Blume eine Aufführung der „Schöpfung“ in der Garnisonkirche zum Besten der städtischen Cholera-Anstalten bewirkt, welche durch den Gesang der Fräul. von Schätzel, Mad. Fincke, des Hrn. Mantius, Hoffmann und Blume ganz befriedigend ausfiel. Auch der Theaterchor und die Königl. Kapelle nahmen Theil an diesem Unternehmen, welches doch einen Ertrag von etwa 300 Thlrn. gewährte. — Seitdem die furchtbare Krankheit auch hier, obgleich erst seit kurzer Zeit und verhältnissmässig noch ziemlich gemässigt ausgebrochen ist, schwindet jede Theilnahme für Kunst und geselliges Leben. Kirchen, Schulen und Theater sind indess bis jetzt nicht geschlossen. Ein sehr beklagtes Opfer hat die böse Seuche bereits gefordert: Friedrich Wollanck, der gemüthvolle Liedercomponist, ein biederer, trefflicher Mensch, zärtlicher Gatte und Vater von zwey Kindern, treuer Freund und jovialer Gesellschafter, auch sehr geschmackvoller Musikfreund, starb nach wenig Stunden des Krankheits-Anfalls in der Nacht vom 5ten zum 6ten September. Friede seinem Andenken! Uns Allen aber schenke die Vorsehung Muth und Vertrauen in diesen unheilbringenden Zeiten, welche die tröstende Tonkunst fast allein nur noch erheitern kann. Hoffentlich erhalten Sie auch noch im October den Bericht Ihres treu ergebenen Correspondenten, der heute ein neues, verhängnissvolles Lebensjahr antritt.

Lächerliches.

Charlottenburg, am 23sten Aug. 1831.

P. P.

In No. 32 Ihrer Ztg. v. 10ten d. M. findet sich in der Anzeige des bey Schlesinger erschienenen Vater Unser von Mahlmann und Spohr unter andern die Bemerkung, dass der Klavier-Auszug dieses Werkes von *Gampon* angefertigt sey. Dieser Herr wird nun dem musikalischen Publico gewiss sehr unbekannt seyn und Einsender beeilt sich daher, demselben einiges Nähere über diesen Mann mitzutheilen. Derselbe ist Meister auf seinem Instrumente, nämlich der Violine — hat auch viel für dieselbe componirt, besonders hat er sich durch seine Doppel-Quartette bemerklich gemacht. Eben so ist er Componist mehrer bedeutender Opern, deren einige ausgezeichnetes Glück gemacht haben — er ist Kapellmeister an einem Fürstenhofe Deutschlands und als Dirigent sehr ausgezeichnet —

aber diess Alles wissen Sie, wird man mir sagen und wir und das ganze musikalische Publicum sollte nichts davon wissen, sollte so einen Mann, einen der ersten deutschen Componisten nicht kennen?! — Allerdings könnte man Einsender dieses einer grossen Arroganz zeihen, wenn er das behaupten wollte — aber er kann das nicht einmal — denn der Name dieses Mannes ist weiter, als nur in Deutschland bekannt! — Doch ich spreche in lauter Räthseln — ein unbekannter Mann soll bekannt, ja sogar berühmt seyn — ich sehe, wie die Herren Musiker die Köpfe gewaltig schütteln und am Ende meinen, es sey in meinem Kopfe nicht so ganz richtig — aber — Geduld! der Mann tritt incognito auf, freylich ganz wider seinen Willen und nur durch einen Lesefehler des Rec. in dieser Ztg., aber doch für das Publicum incognito — es ist nämlich dieser Herr *Gampon* Niemand anders, als unser trefflicher Spohr selbst; es ist auf der Partitur freylich ein wenig undeutlich gestochen: *v. Compon:* — soll heissen *vom Componisten*, und daraus ist nun eiligst ein neuer Musikus, Namens *Gampon* gemacht worden. — So viel hierüber! Es wäre freylich etwas mehr Genauigkeit in dieser Hinsicht zu wünschen, denn es kommt dergleichen öfter vor in der Zeitung — indessen dürften etwaige Erinnerungen dieser Art wohl etwas zur Verminderung solcher Fehler beytragen können, wenn dieselben ohne Groll — wie sie gegeben, auch aufgenommen werden. —

In derselben Nummer sind auch meine Bemerkungen aufgenommen über die Kirchen- und Schullieder u. s. w. von Behrendt — aber so im Auszuge und so dargestellt, dass dieselben gar nicht mehr als mein Eigenthum anzusehen sind. Es war aber mein Wunsch und ich glaube ihn auch ausgesprochen zu haben (*Keinesweges!*), dass diese Bemerkungen vollständig abgedruckt würden und falls diess nicht im Plane einer verehrlichen Redaction lag, wäre es mir weit lieber gewesen, wenn Sie mir den Aufsatz zurückgeschickt hätten, indem ich hier Gelegenheit genug hatte, ihn in andere Blättern inseriren zu lassen. Sollte E. verehrl. Redact. künftighin noch etwas von mir aufzunehmen gesonnen seyn, so bitte ich ergebenst, ohne Auslassung vollständig die Gegenstände einzurücken, oder im entgegengesetzten Falle mir die Anzeige der Nichtaufnahme gefälligst bald durch Buchhändler-Gelegenheit an Hrn. Schlesinger oder Hrn. Wagenfuhr zugehen zu lassen.

Mit Achtung

Einer verehrl. Redaction

ergebenster

Schladebach.

Antwort auf Vorstehendes.

Die Sache ist schon an sich lächerlich; sie wird es noch mehr dadurch, dass Hr. Schladebach aus Charlottenburg einen unbekannten, vermeintlichen Arrangeur und einen berühmten wirklichen Componisten kühn zusammenschmilzt und aus diesem Gemisch und Gemasch (nach Abraham von Santa Clara) sein Witzräthsel destillirt. Der Herr muss viel Muse und einen seltenen Geschmack haben, sonst hätte er in so hoch Wichtiges sich nicht so gestreckt vertieft. Er muss auch besondere Neigung für uns hegen. Welche Ueberschwenglichkeit von Druckfehlern hätte er in anderen Blättern ohne Mühe finden können; welches Feld für seine ausgezeichnete Liebhaberey! Und doch hat er es nicht der Mühe werth gehalten. Wie sehr beachtet er dagegen uns in seiner Güte! Er giebt uns bey weitem mehr als wir verdienen! Nur ein Lesefehler des Rec. in dieser Zeitg. hat einen neuen Componisten gemacht! ruft er aus. Wir wollen weder so ungerecht seyn, der verehrten Verlagshandlung ihren rechtmässigen Antheil zu entziehen, noch so unwahr, uns hinter einen Druckfehler zu verstecken. Es ist nichts verdruckt als *a*, was *o* seyn sollte. Allein desshalb können wir uns die spasshafte Schöpfung eines luftigen Arrangeur's dennoch nicht anmaassen: die Welt hat sie vielmehr der Verlagshandlung als Eigenthumsrecht zuzuerkennen. Denn erstlich weiss Jedermann: *v.* heisst von, aber nicht vom. Sonst verkürzte man ja eine Verkürzung mit einer zweyten, was eigentlich nur angeht, wenn man schreibt wie Lichtenberg in seiner Laune: „Gab 's 'm, wollt' 's ni't fress'n.“ Darauf hat die Verlagshandlung ein rechtschaffenes *G* gesetzt, nicht ein *C*; es heisst klar *Gompon*, und nicht *Compon:* (Herr Schladebach hat aus Freygebigkeit einen Punct zu viel gemacht. Das kann man schon thun, wenn man einen langen Brief über ein verdrucktes *a* elaborirt!). Dann folgt ohne Comma, ohne Klammer oder irgend ein Interpunctionszeichen gleich: „*v. Gompon. Pr.* 2 *Rthlr.*“ Ist das auch richtig? Weiss das Hr. Schl. in Charlottenburg nicht, oder will er es nicht wissen? Eins ist so schlimm als das Andere. — Des Mannes gute Absicht ist klar: er will uns durchaus zur zweyten untrüglichen Person in Europa erheben. Nein, lieber Herr! das ist ein verdriesslicher Posten für einen Menschen; diese Höhe wünschen wir Ihnen einigermaassen, damit Sie künftig etwas weniger fehlgreifen. Sie hätten wirklich besser gethan, aus den (wie Sie sagen) in unserer Zeitung öfter vorkommenden Fällen der Art einen schlagendern zu wählen. Denn gesetzt auch, wir hätten den ganzen *Gompon* auf unserm Gewissen, so würden wir Sie doch immer noch bedauern, dass Sie so viel gedankenleere Zeit übrig haben für eine Sache, die mit ein paar Zeilen und viel witziger abzuthun gewesen wäre. Wir lieben die Breite nicht und über Kleinigkeiten beweist sie nur Mangel an Stoff. Auch haben wir bemerkt, dass es sich mit Männern, die in solchen Dingen breit und witzig seyn mögen, schlecht lebt; und da Herr Schladebach so viele Gelegenheit hat, seine Geisteserzeugnisse in anderen Zeitschriften niederzulegen: so ersuchen wir ihn, diese Gelegenheiten nicht zu versäumen. Breite Quinten-Verbesserungen, wie in Herrn Schladebach's erster Sendung, die sich jeder Schüler selbst macht, drucken wir nicht. Uebrigens bitten wir uns ein einfaches, nicht verbrämtes Verzeichniss der wichtigen, noch unberichtigten Versehen der letzten Jahrgänge aus, damit wir Ihnen Gelegenheit geben, Ihre Wahrhaftigkeit zu bethätigen. Hingegen für solche gereckte Dehnungen, wie diese, die vielleicht einmal der Seltenheit wegen unterhalten, haben wir in unseren Blättern keinen Groll, aber auch keinen Raum, denn Beydes sind sie nicht werth.

G. W. Fink, Redacteur.

N o t i z.

Der Grossh. Weimar'sche Hoftheatersänger, Hr. Moltke hat wirklich in Erfurt seinen Schwanengesang gesungen. Er ist entschlafen.

Kurze Anzeigen.

Capriccio et Polonaise pour le Pianoforte composée — par C. G. Höpner. Oeuv. 3. (Propr. de l'édit.) Darmstadt, chez Guill. Ed. Alisky. Pr. 1 Fl. 24 Kr.

Das kurze Capriccio ist hier nichts anders, als eine artige, dem Capriccio sich nähernde Einleitung in eine wohl erfundene und geschickt durchgeführte Polonaise, die 14 Seiten lang in unterhaltender Abwechslung gefällig und angemessen zusammengestellt vergnügt. Die vielen Liebhaber und Liebhaberinnen der Polonaisen werden sie anziehender finden als manche andere. Sie ist klaviermässig und erfordert zwar keine Anfänger, aber doch nur ein Maass von Fertigkeit, das jetzt nicht selten von Dilettanten erreicht, ja noch übertroffen wird. Das Werk wird ihnen also auch von dieser Seite willkommen seyn; man wird sich damit in guter Gesellschaft hören lassen können. Wir haben demnach das Heftchen als ein gelungenes bestens zu empfehlen.

NB. Die Redaction bittet den Hrn. Verf. um baldige Anzeige seiner Wohnung.

Potpourri sur des thêmes favorites de l'opera: la Fiancée de D. F. E. Auber, composé pour la Flûte avec accompagnement du Pianof. par W. Gabrielsky. (Propr. des édit.) Berlin, chez Krafft et Klage. Pr. 1 Thlr.

Lauter leicht und locker zusammengereihete Auber'sche Kleinigkeiten, die uns gar nicht anziehen. Desshalb wollen wir ihnen ihr Glück nicht absprechen, denn beyde Instrumente werden mit den Sächelchen leicht genug fertig und am Ende klingt es doch auch. Die Verlagshandlung ist zu loben: die Ausgabe ist schön und über die Klavierstimme ist die Flöte gesetzt, dass sich der Begleiter desto leichter zurecht finde.

Fantaisie pour la Flûte, sur des thêmes de l'opera: la Muette d'Auber, avec accompagnement de 2 Violons, Viola et Basso, 2 Hautbois, 2 Cors et 2 Bassons ou avec accomp. du Pianof. composée — par W. Gabrielsky. Op. 96. (Propr. des édit.) Berlin, chez Krafft et Klage. Pr. 20 Sgr. ou 16 Gr.

Viel besser, als das Vorige. Ist es auch keine Phantasie, so ist es doch ein wohlklingendes Potpourri mit Variationen für die Flöte, womit diese sich hören lassen kann, ohne eben Schwierigkeiten überwinden zu müssen. Das Pianoforte ist ganz leicht, nur begleitend.

No. 1. Variations sur le Hymne de Marseille pour le Pianoforte composées par F. L. Schubert. Oeuv. 14. Leipsic, chez Pönicke et Sohn (!) Pr. 12 Gr.

No. 2. Six Contredanses pour le Pianof. comp. par F. L. Schubert. Liv. 3. Ebendaselbst. Pr. 6 Gr.

Nach einigen Griffen tritt sogleich die beliebte Marseiller Marschmelodie hervor und wird durch neun kurze Variationen in verschiedenen Figuren durchgeführt, so dass die Grundmelodie überall deutlich geblieben ist. Die Veränderungen sind durchaus nicht schwer, also für mässige Spieler und für Schüler, die im Einüben mannigfacher Wendungen und Verzierungen sich zugleich marschmässig vergnügen wollen. — No. 2: leicht und tanzlich, wie die vorangegangenen Heftchen; also den Tanzliebhabern eben so vergnüglich.

Drey Lieder von Theodor Körner, in Musik gesetzt, mit Begleitung des Pianoforte von Fr. Knuth. Berlin, bey H. Wagenführ. Pr. 10 Gr.

Der uns unbekannte Componist wird sich durch diese Lieder Vielen empfehlen. No. 1: Das war ich. Zu dem hinlänglich bekannten niedlichen Texte ist eine artig einfache Melodie mit ganz einfacher Begleitung geliefert. No. 2: Das warst Du. Eben so leicht und gefällig in jeder Hinsicht. No. 3: Sehnsucht der Liebe. In derselben gefälligen Weise, eben so leicht vorzutragen. Das Heftchen wird demnach einem weiten Kreise von Sängern und Sängerinnen ganz nach Wunsch und Verlangen seyn, des Text-Inhaltes und der Musikart wegen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten September. N°. 39. 1831.

Recension.

1. *Jephta. Oratorium in drey Abtheilungen. Musik von G. F. Händel. Uebersetzt und bearbeitet von J. F. v. Mosel.* Partitur. Wien, bey Tobias Haslinger, k. k. Hof-Musikalienhändler. (Pr. 20 Guld. C. M.)
2. Dasselbe, in vollständigem Klavier-Auszuge. Bey demselben. (Pr. 10 Guld. C. M.)
3. Dasselbe, in einzelnen Chor-Stimmen. Bey demselben. (Pr. der Musikbogen 6 Xr.)

(Beschluss.)

Dritte Abtheilung: Ein ganz kurzer, achtstimmiger Chor enthält blos einen Anruf an Gott, das Gebet eines schwerbedrängten Vaters zu hören. Jephta, in tiefer Wehmuth, beginnt dieses Gebet kaum, als ihn Iphis unterbricht und sich bereit erklärt, ihrem Geschick als ein williges Opfer zu folgen. Diess Beydes in einem kurzen, einfach begleiteten Recitative. Nun nimmt sie in einer, gleichfalls kurzen, ungemein rührenden und ganz eigenthümlich gestalteten Arie Abschied von der Erde und all' ihrer Schönheit: doch bald erhebt sie sich zur Aussicht auf Belohnung in einer andern Welt. Jenes: Larghetto, Zwölfachteltact, in E moll; diess: Andante, Viervierteltact, in E dur. Wunderbar ergreift der in A moll eintretende Chor des Volks: „Dunkle Furcht und Zweifelsmacht steigern, Herr, des Lebens Last. Sonst beherrscht' uns dein G e s e t z: doch nun bindet uns ein Eid? Hör' das Flehen dieser Angst: künde gnädig dein G e b o t!" Die Musik ist einfach, grossartig, in trübem Ernste durchaus angemessen. Hierauf folgt ein kurzes, lebhaftes Ritornell. Es dient dem Recitative zur Einleitung, worin ein erscheinender Engel verkündigt, dass Jehova nicht das Leben, sondern nur das treue Herz der Jungfrau zum Opfer verlange. Jephta — auch hier müssen wir sagen: wie schön gedacht und wahr empfunden! Jephta preiset, wie erschöpft, den Gott seiner Väter nur in einer kurzen, höchst einfachen, demüthigen Cavatine. Hieran schliesst sich aber ein grosser, herrlicher Chor, dessen lang und mit bewundernswerther Consequenz durchgeführter Hauptsatz fugirt ist und in mehren, bald wechselnden und contrastirenden, bald zusammentretenden Thema's mit unübertrefflicher Kunst, und doch leicht zu fassen, mithin auch von grosser Wirkung, sich fortbewegt. Das Volk beweist darin seinen ernsten Antheil, und schliesst mit grosser Kraft, hingewendet an den Herrn der Herren: Deine Gnade waltet hoch! ewig sicher, ewig treu! — In einem ganz kurzen Recitative spricht Jephta nun seine Freude aus, das gerettete Kind wieder zu umarmen, und jetzt erst beginnt das Volk seine Freudensbezeigungen, durch nichts mehr zurückgehalten. Das erste Tempo des grossen Chores ist blos eine Ermunterung zur Freude, thematisch in kurzen Noten geschildert, wie wir dergleichen von Händel viele haben. Das zweyte Tempo, mit veränderter Tactart, ist ein länger gehaltenes, belebtes, aber mehr sanft-heiteres, als jubilirendes Friedenslied, und den Schluss macht eine kräftige und feurige Fuge zum Preise derer, die dem Herrn gehorchen. (Statt des etwas gemeinen: „folgt" wünschten wir zu lesen: „traut" — obgleich der Fall selbst durch jenes näher bezeichnet wird.) —

Irren wir nicht, so wird man schon aus diesem unsern Grundrisse wenigstens folgende Sätze abnehmen: E r s t e n s. Das Oratorium ist dichterisch, dem Plane und der Ausführung nach (wie nämlich Alles hier erscheint), durchgehends zu rühmen; nirgends zu viel, nirgends zu wenig; Alles wohl vertheilt; jedes Einzelne Antheil erweckend und doch das Ganze nirgends aus dem Auge gelassen; und was die eigentlich d r a m a t i s c h e Wirkung anlangt: so ist es vielleicht das effectvollste von allen

Händel'schen Oratorien, wozu freylich die Geschichte selbst schon nicht wenig beyträgt. Zweytens. Die Musik im Ganzen gehört nicht zu den gelehrtesten Werken unsers Meisters, aber ganz gewiss zu den überdachtesten, durchgefühltesten, und wird auch eine sehr gemischte Menge, wenn nur aufmerksamer Zuhörer, und mehr noch, als verschiedene andere unsers Meisters, gewiss befriedigen. Das musikalische Hauptinteresse ist zwar, wie auch sonst bey Händel oftmals, in die Chöre gelegt: doch sind hier auch alle Solo-Partieen, besonders Jephta, Iphis und Sella, ganz bestimmt gezeichnet. Die sie vorzutragen haben, dürfen sie nur genau studiren oder sich erläutern lassen — denn Eins von Beyden ist hier doppelt nöthig, weil Alles, auch das Wichtigste, mit so wenig Mitteln erreicht wird, statt dass sie jetzt gewohnt sind, mit Aufbietung aller ersinnlichen Mittel nicht selten nur wenig erreicht zu sehen — und wenn sie das Begriffene dann in ihren Vortrag zu legen wissen: so kann die beabsichtigte Wirkung gar nicht fehlen. Man darf diess von den Sängern und Sängerinnen hier um so mehr verlangen, aber auch um so sicherer erwarten, da, was ihnen in Hinsicht auf Umfang der Stimme oder mechanische Schwierigkeiten irgend einer Art jetzt sonst überall zugemuthet wird, hier gar nicht vorhanden, sondern in dieser Hinsicht hier Alles so leicht ist, als man nur schreiben kann. Auch die Chöre sind hier, im Ganzen genommen, leichter auszuführen, als z. B. einige im Samson, und mehre im Messias. Drittens. Die Dauer des Werkes ist, wie wir nämlich es hier erhalten, nicht länger, sondern gerade so, wie man es von einem bedeutenden Concert-Abende jetzt zu wünschen gewohnt ist. — Und so vereinigt sich in der That hier Alles dazu, unsere Concert-Repertorien mit einem köstlichen und höchst brauchbaren Werke wahrhaft zu bereichern. —

Wir kommen jetzt auf die Bearbeitung des Herrn von Mosel. Die musikalische Zeitung enthielt vor einigen Jahren (1827, No. 41) einen ausführlichen Aufsatz über alle Mosel'schen Bearbeitungen Händel'scher Werke. Der Verf. dieses Aufsatzes hatte sich zwar nicht genannt: er ist aber ganz offenbar nicht nur mit den Gegenständen vertraut, sondern auch ein ausgezeichneter Kenner der Tonkunst und ihrer Literatur. Der Verleger des Jephta hat in der Vorrede mehre Hauptstellen dieses Aufsatzes abdrucken lassen. Er konnte nicht besser thun. Aber auch wir glauben nicht besser thun zu können, als dass wir an einige Hauptsätze desselben wenigstens in der Kürze erinnern; denn was dort gesagt wird, bestätigt sich vollkommen durch diese Ausgabe des Jephta, so wie durch die Mosel'sche Bearbeitung des Samson, welche beyde Werke wir allein genau kennen, und wir müssten es sonst nur weitläufiger wiederholen. „Wenn Hr. v. Mosel," heisst es dort, „unter Händels Oratorien ein nicht schon von Mozart neu überarbeitetes fand, das ihm eine nicht zu kleine Anzahl von Musikstücken bot, die nicht blos nach den Formen der Zeit Händels, zwar kunstreich, aber unseren jetzigen ästhetischen Ansichten und Anforderungen entgegen gearbeitet waren, sondern Ausdruck, Wahrheit, Leben enthielten, wie diese in allen Formen und zu jeder Zeit anerkannt werden und gelten müssen: so wählte er solch ein Werk zur Bearbeitung. Das ist nun geschehen mit dem Samson, Jephta und Salomon." (Jetzt wird aber hinzugesetzt, dass Hr. v. M. auch die Bearbeitung des Herkules und Belsazar vollendet habe.) Der Verf. fährt fort: „Dabey wurde also verfahren. Verlangte das Werk viele Solosänger: so suchte er diese auf vier, höchstens fünf zurückzuführen, da bey der täglichen Abnahme von Sängern und Sängerinnen, welche Musik dieser Art vortragen mögen und gehörig vortragen können, auch nur so Viele schwer zu finden sind, und da ihm, was aufgeführt werden soll, vor Allem aufführbar zu machen schien. Diese Reduction der Personen verlangte allerdings Abänderungen im Gedicht: diese wurden mit aller Schonung, sie wurden aber auch mit sorgfältiger Rücksicht darauf gemacht, dass kein vorzügliches Musikstück verloren ging." (Wir setzen hinzu: Sie wurde auch mit Geschmack, Sprachgewandtheit und überall der Musik vollkommen anpassend gemacht.) Unser Verf. kömmt dann auf die Abkürzungen, die unsere Zeit nun einmal durchaus verlangt, und die den Directoren durch blosse Auslassungen zu Stande zu bringen, nicht überlassen werden darf. Er erklärt sich darüber ausführlich und befriedigend; wir heben nur aus, dass Hr. v. M. vor Allem die Chöre beybehielt, die Recitative zusammendrängte und beschnitt, und von den Arien die mehr ausfüllenden als characteristischen wegliess. Da durch solche Aussonderung manches Oratorium etwas arm zu werden schien: so nahm er aus anderen, allerdings gleichfalls Händelschen, und zwar aus solchen, die nur wenige, jetzt noch wirksame und nicht veraltete Gesänge enthielten, wo folglich

das Ganze für unsere Zeit nicht mehr zu öffentlichen Aufführungen anziehend genug zu machen wäre, jene vorzüglichsten und wirksamsten Gesangstücke, in sofern sie dem Texte und dem Character nach zu den erwählten Werken passten, in diese herüber. (So erhalten wir hier im Jephta vorzüglich aus Deborah einige ganz vortreffliche und vollkommen passende Sätze.) In der Musik selbst hat Hr. v. M. sich fast immer darauf beschränkt, den bezifferten Bass da, wo er bey Händel entweder ganz allein, oder mit einer oder zwey Violinen die Singstimme begleitet, durch Instrumente auszufüllen; weil jene Orgelkunst, welche in jener Zeit mehr oder weniger dieselben Dienste that, jetzt nicht mehr, oder doch höchst selten zu finden ist. (Wir setzen hinzu: Unsere Concertsäle, ausser in England, enthalten ja auch gar keine Orgeln mehr.) Die ganze Fülle unserer jetzigen Instrumente wendete er nur in Chören von besonderer Kraft und Pracht an: vermied aber dabey, was modern, dem Geiste der Composition zuwider und dem Style Händels fremd ist, so dass blos die Harmonie, welche der Meister selbst geschaffen, verstärkt wurde. — Diess Alles finden wir nun in diesem Jephta genau so ausgeführt, und selbst mit noch mehr Genauigkeit, als in einigen, doch wenigen Stellen des Samson. Einzelnes anzuführen, scheint uns unnöthig und würde vergebens vielen Raum einnehmen. Doch wollen wir mit dankbarem Anerkenntniss wenigstens hinweisen auf die Leichtigkeit für die Ausführung aller Nebeninstrumente, auf die von viel Erfahrung zeugende Wahl und Behandlung der Blasinstrumente, auch was die Eigenthümlichkeit ihres Tons und dessen Stärke oder Schwäche betrifft, und auf die Sparsamkeit, wir möchten sagen, Keuschheit, womit sie besonders in den Arien angewendet sind, ganz vorzüglich aber in denen, welche zwischen grossen Chören stehen; wodurch nun natürlicher Weise ihre eigene Wirkung und zugleich die dieser Chöre vermehrt wird. Dass das Gedicht und sein historischer Fortgang bey der Bearbeitung des Hrn. v. M. nicht verloren, sondern gewonnen habe; dass auch die Sprache, bis höchstens auf ein paar einzelne Worte, rein und edel gehalten sey: das werden die Leser schon aus den oben von uns angeführten Stellen haben abnehmen können.

Ein ganz besonderer Vorzug dieser Ausgabe, der auch, so viel wir irgend wissen, noch niemals bey irgend einer ähnlichen Bearbeitung angewendet worden ist, führt uns zum Anerkenntniss dessen, was der Verleger für das Werk gethan hat; denn, wenn dieser Vorzug auch allerdings vom Hrn. v. M. ausgegangen seyn wird: so hat ihn doch dieser mit grosser Sorgfalt ausgeführt; was nicht ohne Schwierigkeit war. Der Stich der Partitur nämlich bietet uns zweyerley Notenköpfe, grosse und etwas kleinere; wovon jedoch die letzteren gleichfalls ganz deutlich sind. Die grossen geben uns, was unmittelbar Händels Originalschrift ist (oder hier vielmehr die seines Schülers, diesem von ihm dictirt); die kleineren, was vom Herrn v. M. an Instrumentation hinzugesetzt worden. Wir brauchen kaum zu erwähnen, dass diess für alle und jede Besitzer von Interesse, für Studirende von Wichtigkeit, für die Kunstrichter bequem ist, wenn sie ein festes Urtheil in jener Hinsicht fassen und durchführen wollen. Uebrigens ist der Stich so correct und schön, das Papier so gut, und alles Aeussere so sehr anständig, wie bey den anderen zahlreichen geistlichen Werken (z. B. dem Requiem und den Missen von Eybler und Hummel), die wir Hrn. Haslinger verdanken. Verziert ist das Werk noch mit einem bestimmt gezeichneten und schön lithographirten Portrait des Bearbeiters. Der Preis der Partitur, so wie des Klavier-Auszuges und der Stimmen ist keinesweges hoch; er ist vielmehr für die beyden ersteren sehr billig und für die letzteren wohlfeil. Das wird ein Jeder sogleich überschlagen können, wenn wir anführen, dass die Partitur, unerwähnt was nicht Noten sind, 307 Seiten stark ist, und dass, was die Stimmen anlangt, kein Schreiber den Musikbogen zu 6 Kr. zu liefern im Stande ist.

Wir schliessen mit einer Anmerkung, zu welcher uns die oben angeführte Erwähnung des Händel'schen Herkules Veranlassung gibt. Wir besitzen nun schon so manches geistliche Oratorium Händels, gestochen oder gedruckt, auch in Partitur, obgleich mehre nur erst noch im Klavier-Auszuge: aber von den übrigen — den nicht-geistlichen, dramatisirten Werken desselben, ausser Aci e Galatea, einer seiner Jugend-Arbeiten, so viel wir wissen, noch gar Nichts, wenigstens nichts Vollständiges. Sollte nicht Hr. v. M. seine Bearbeitung des Herkules herausgeben und sein wackerer Verleger sie zu übernehmen geneigt seyn? Ohne allen Zweifel würde eben jenes, in Deutschland ganz unbekannte, grosse und an glänzenden, ungemein effectreichen Stücken reiche Werk Vielen

willkommen seyn, und diess selbst darum, weil es zugleich einer körnigen und frisch austönenden Bassstimme Gelegenheit vollauf gibt, sich auszubreiten und ungemein vortheilhaft geltend zu machen; ein Fall, der bey italienischen Oratorien oder anderen dramatisirten Werken gar nicht, und bey deutschen höchst selten vorkömmt. Zwar ist der Moment allen und jeden bedeutenden merkantilischen Unternehmungen unerhört ungünstig — man müsste denn mit Säbeln und Patrontaschen handeln, und wo möglich, zum Feinde hinüber; und am allerungünstigsten ist er wohl bedeutenden literarischen Unternehmungen: doch der Moment wird vorübergehen, und eben ein solches Unternehmen, wie wir eins angegeben haben, ist eigentlich gar nicht für einen Moment, weder einen günstigen, noch einen ungünstigen, sondern ist es gemacht, so ist es gemacht für alle Momente, so weit hinaus nur menschliche Blicke tragen. Es soll darum auch mit unserm Wunsche gar nicht gesagt seyn, dass jener Herkules schon in ganz kurzer Zeit auftreten müsste. Wenn wir vor der Hand nur erfahren, dass er kommen werde. Ja, wenn er in natura hereinbrechen könnte, Er, der Göttersohn, in seiner unbezwinglichen Kraft, in seinem Feuereifer gegen Unrecht, Wortbruch, Uebermuth, Frechheit, und mit der zertrümmernden Keule drein schlagen: ja, dann müssten wir flehen: komm zur Stunde und thue, was deines Amtes ist, und was Millionen nicht vermögen! —

Nachrichten.

Französische Schweiz. Morges, im August. Die politischen Ereignisse seit einem Jahre haben auch in der Schweiz sehr nachtheilig auf die Tonkunst gewirkt. Früher beehrten fremde Künstler das kunstliebende Alpenland; aber den vergangenen Winter verscheuchte Bellona die fremden Musensöhne; wenigstens kein ausgezeichneter Künstler betrat die französischen Kantone. Desto willkommener und überraschender war uns der Besuch von vier Wunderknaben, den Brüdern Koella aus Zürich, welche von Paris kommend, in Genf, Lausanne, Morges und Vevey mit ausserordentlichem Beyfall auf der Violine und dem Violoncell sich hören liessen. Der Aelteste, 12 Jahr alt, zeigt sehr viel Geist, Feuer und Kraft auf der Violine und dem Violoncell; der zweyte von 10 Jahren, spielt mit bewunderswürdiger Reinheit und Zartheit; der dritte von 9 Jahren ist schon ein recht wackerer Altspieler, und der jüngste von 7 Jahren trägt sein Violinsolo von Viotti recht brav vor. Ihre Auswahl von Compositionen verräth Einsicht und Geschmack; ihr Zusammenklang im Quartett ist meisterhaft. Auf ihrer Reise begleitet sie ihr Vater, ein achtungswürdiger und verdienter Mann; seiner erfahrnen Leitung verdanken sie grösstentheils ihre Kunstausbildung. Sie tragen schon Decorationen von zwey Königen, von Ludwig Philipp, König der Franzosen, und von Paganini, dem König der Violine. Wahrscheinlich werden sie jetzt Deutschland bereisen und sich eine Zeit lang in Wien aufhalten. — Herz und Lafont werden in Genf erwartet; beyde berühmte Künstler sind gegenwärtig ohne Anstellung.

Strassburg. Durch die seit der Julius-Revolution eingetretene Staats-Umwälzung hat der Zustand der Musik hier, wie überall in Frankreich, merklich gelitten. Man beschäftigt sich jetzt mehr mit Militair-Musik, als mit musikalischen Leistungen. Zum erstenmal, seit langen Jahren, bot Strassburg im Jahre 1830, keine Abonnements-Concerte dar, deren Verfall übrigens in dem letzten Berichte gewürdigt worden ist.

Ein einziger glänzender Stern erschien in jenem Jahre an dem musikalischen Horizonte; doch die schnell aufgeloderte Flamme scheint wieder erloschen. Ref. will nämlich von dem Elsasser Musikfeste sprechen, welches hier am 12ten und 13ten April 1830 gefeyert wurde, und worüber der Bericht durch die unruhigen Zeiten verspätet wurde.

Unter dem Namen Elsasser Musik-Verein bildete sich zu Anfange des Jahres 1830 eine Gesellschaft, deren Statuten sich also aussprechen: „Die Musik-Liebhaber und Musiker, welche das Elsass bewohnen, versammeln sich jährlich in derjenigen Stadt dieser Provinz, welche durch sie bezeichnet worden, um mit einander die Werke grosser Meister aufzuführen. Der Verein hat zum Zwecke die Beförderung der Kunst.“

In dem ersten Concerte, am 12ten April, wurde das Welt-Gericht von Fr. Schneider aufgeführt, wobey wirkten: Soprani 55, Alti 50, Tenori 40, Bassi 40; also ein Singpersonal von 185 Individuen, begleitet von 212 Instrumentisten, zusammen

397 Executanten, geleitet von Hrn. Kern, einem Dilettanten. — Durch häufige Proben und eine lobenswerthe Beharrlichkeit ist es der Gesellschaft gelungen, dieses Meisterwerk vor einer Versammlung von 2000 Personen in dem Theater-Gebäude vollkommen gut in allen Theilen, einige Männer-Solo's abgerechnet, aufzuführen. Tief war die Wirkung der herrlichen Composition, zu deren vollkommener Aufführung das ganze Personal noch besonders angefeuert wurde, als in der letzten Probe ein Brief des Hrn. Kapellmstr. Schneider, welchem die Wahl seiner Composition angezeigt worden war, verlesen wurde. Mit der Antwort auf diesen Brief sandte der Verein dem Hrn. Fr. Schneider eine silberne Denkmünze.

In dem zweyten Concerte, am 13ten April, wurde gegeben: 1.) Symphonie von Beethoven, No. 2, durch 212 Instrumentisten, unter welchen sich der ausgezeichnete Violinspieler Hr. Wassermann, jetzt in Basel angestellt, befand. Die Aufführung war grossentheils vollkommen; das allzu rasche Tempo des Menuetts war Schuld an dessen Verunstaltung, da Spieler, wie der letztgenannte, kaum zu folgen vermochten. — 2.) Variationen, componirt und auf der Violine gespielt von Hrn. Salomon Waldteufel. Dieser hoffnungsvolle und bescheidene Künstler, welcher seitdem in die Ewigkeit gegangen, erhielt wie immer, allgemeinen Beyfall. — 3.) Final des ersten Actes von Tancred. — 4.) Ouverture des Oberon von Weber; vollkommen gut aufgeführt. 5.) Concert für das Violoncell, componirt und gespielt von Hrn. Burgmüller von Mülhaussen im Ober-Elsass, mit grosser Fertigkeit, Sicherheit und Geschmack; sein Ton ist jedoch etwas mager. 6.) Chöre aus der Preciosa von Weber, von Blechinstrumenten begleitet. Sehr vollkommen, nur in dem Chore: Im Wald u. s. w. vermisste man in dem Echo der Blasinstrumente die Partie des Sopran's, welche durch nichts ersetzt ist. 7.) Concertino für die Oboe, componirt und geblasen von Hrn. Vogt, einem gebornen Strassburger, ersten Oboisten bey der königlichen Kapelle zu Paris u. s. w., welcher sich eigens zu diesem Feste begeben hatte. Seine Virtuosität ist längst im In- und Auslande erprobt; er wurde mit Enthusiasmus empfangen und erregte durch sein gebildetes Spiel stürmischen Beyfall. 8.) Hymne alsacienne, für die Gelegenheit gedichtet, und von dem jetzt hier sesshaften Violinspieler Hrn. Jupin in Musik gesetzt. Diese Hymne ist für das Klavier arrangirt, in der hiesigen Handlung Pitois et Frost im Stich herausgekommen. Es war wohl ein Wagstück für diesen jungen ausgezeichneten Violinspieler, nach allen bereits aufgeführten genialen Productionen, noch als Componist aufzutreten, und die Aufmerksamkeit der Zuhörer weiter zu fesseln. Hr. Jupin scheint mit Vocal-Compositionen noch wenig vertraut; er muthet z. B. den Sopran-Stimmen Stellen zu, wie folgende:

u. s. w.; eben so auch dem Tenor. Lange wollte der Sing-Chor bey dieser Stelle nicht zugreifen, weil er sie für verfehlt hielt. Der Componist liess sich jedoch davon nicht stören und bestand auf dieser Schreibart, daher es denn auch kam, dass nicht alle 55 Soprani diese Stelle rein sangen und dass häufig distonirt wurde. Die Hymne ist übrigens für ganz grosses Orchester geschrieben, da ausser dem vollständigen Orchester, welches den Tag zuvor Schneider's Weltgericht begleitete, noch Bügel, Cornet und 12 Harfen beygefügt waren. Die Harfen traten in der Mitte der Hymne durch ein blosses praeludium ein; obgleich 12 an der Zahl, so konnten sie dennoch, nach dem Stillschweigen des Riesen-Orchesters, keinen Effect hervorbringen. Weit mehr Wirkung hätten sie hervorgebracht, wenn sie in einem zarten Adagio oder Andantino, dem Orchester die Bürde des Begleitens abgenommen hätten. Der Satz der obligaten Singstimmen ist gehalten, wie der der Blasinstrumente im Orchester und bringt desshalb wenig Wirkung hervor; überhaupt bemerkt man in den Singstimmen weder Nachahmungen, noch contrapunctische Führung; einige kurze Stellen ausgenommen, schreiten sie in gleich gemessenen Schritten neben einander her. Verstösse gegen Reinheit der Harmonie sind nicht selten. Im Ganzen genommen ist der Styl nicht grossartig genug für eine Hymne, auch die zu Gebote stehende Instrumentirung nicht völlig benutzt. So z. B. hört man von den Posaunen nichts Erhebliches, als ein Herabschreiten im unisono von der Octave zur Grundnote, wo alsdann wieder ein neuer Grundbass, eine kleine Terz tiefer, eintritt, was keine glückliche Wirkung hervorbringt. Es ist nicht zu bezweifeln, dass Hr. Jupin mit einem musikalischern Texte und mehr Zeit etwas Vollkommneres würde geliefert haben.

Diese Hymne beschloss das zweyte Concert;

das Fest endigte sich am dritten Tage mit einem Balle. Während der Verein versammelt war, wurden die Statuten definitiv abgeschlossen. Diese bestimmen unter andern, dass durch Mehrheit der Stimmen diejenige Stadt des Elsasses bezeichnet werden soll, wo das nächste Musikfest gehalten wird; ferner dass die Theilnehmer dieses ersten Vereins, gegen Bezahlung einer Aufnahmegebühr, die Eigenschaft als wirkliche Mitglieder der Gesellschaft annehmen. Da nun seit April 1830, weder ein Musikfest gehalten, noch irgend eine Aufnahmegebühr erhoben worden, so folgt daraus, dass die eigentliche Gesellschaft noch nicht völlig constituirt ist. Eine Aufführung des dritten Theils des Weltgerichts, welche zum fröhlichen Empfange des Königs Ludwig Philipp, am 18ten Juny 1831 im Theatergebäude durch Dilettanten und Musiker statt hatte, führte die Firma dieser Gesellschaft, deren weiteren Leistungen wir alles Gute wünschen.

Die namhaftesten Extra-Concerte waren folgende: Am 19ten April 1830 liess sich vor seiner Rückkehr nach Paris, der obengenannte Hr. Vogt nochmals hören. Er spielte zweymal Variationen auf der Oboe und ein Terzett für Klavier, Oboe, abwechselnd mit englischem Horn und Violoncell, jedesmal mit der ihm eigenen Zartheit und Virtuosität. Man bemerkt kaum in den oft kühn ausgeführten Passagen, dass der gefeyerte Künstler schon weit in den Jahren vorgerückt sey. — Am 14ten August 1830 gaben die vier Gebrüder Kölla aus der Schweiz ein Concert, wovon die Hälfte des Ertrags für die zu Paris gefallenen Opfer bestimmt war. Sie ernteten durch ihr musterhaftes Spiel und herrliches Ensemble den ungetheiltesten Beyfall. — Am 30sten Octbr. 1830 liessen sich die vier Münchner Sänger Hertl, Mayer, Mülhauer und Wex in einer Abend-Unterhaltung hören. Sie singen sehr rein, mit sorgfältiger Nüancirung der Solo- und begleitenden Stimmen. Die Quartette: Die Kapelle von Kreuzer, dessen Waldlied und Jünglings-Gesang, besonders aber das Trinklied, Schwertlied und Lützow's Jagd von C. M. v. Weber gefielen allgemein. Der Bassist Hr. Wex hat eine seltene Tiefe. — Am 9ten April 1831 liess sich Hr. Hummel bey seiner Durchreise nach Paris hören. Er spielte ein neues Klavier-Concert in A moll und ein Rondo brillant, noch Manuscript; am Schlusse eine Improvisation. Ein in jeder Hinsicht vollkommneres Spiel in seiner ihm eigenen Gattung, ist in Strassburg noch nicht gehört worden. Die zahlreichen gebildeten Klavierspieler waren besonders bey der Improvisation in Staunen gesetzt. — Endlich sey noch der zwey Concerte gedacht, welche der allgefeyerte Paganini am 14ten und 17ten Hornung 1831 hier im Theatergebäude mit doppeltem Eintrittspreise gab. Es lässt sich zu Allem, was in diesen und anderen Blättern von diesem Virtuosen gesagt ist, nichts zu seinem Lobe hinzuzufügen; sein Spiel ist für Kenner und Nichtkenner hinreissend. Gediegenes Spiel, Ernst und Scherz wechseln in seinen Compositionen ab; unter die allgemein ansprechenden gehören z. B. das Nachtwächterlied: Hört ihr Leute... nebst Rondo mit obligatem Glöckchen, dessen Klang er auf der Violine, oben, gleich als schlüge er Feuer, nachahmt; ein Adagio mit Doppelgriffen und einer Polacca brillante; endlich die Ausführung der Flötentöne in laufenden Doppelgriffen u. s. w.

(Beschluss folgt.)

Die Oper.

Ist das nicht ein tolles Treiben!
Draussen glüht die Abendsonne
Hoch entzückt vor Lenzeswonne:
Und ich kann nicht treu verbleiben? —
Drinnen in dem engen Hause
Tanzen derbe Luftsylphiden,
Salamander, wild Gebrause,
Tollen mich um Frühlingsfrieden.
Und der Säng'rin krauses Girren
Ueberbietet Nachtigallen —
Sagt mir, welch ein Zauberlallen
Reizt mich, Geist und Sinn zu wirren?
Treu' und Wahrheit möcht' ich fassen,
Und es treibt mich umzutreiben;
Möcht' — und kann den Spuk nicht lassen
Und phantastisch muss ich bleiben.
Hörst du, wen die Teufel holen?
Gar zu schön sind Schein und Schimmer!
Brennt das Gras mir unter'n Sohlen
Und ich hör' mich täglich schlimmer.
Himmlisch sind der Wahrheit Gaben:
Doch die Welt will Täuschung haben.

G. W. Fink.

Kurze Anzeigen.

Anleitung die Orgel rein und richtig stimmen zu lernen und in guter Stimmung zu erhalten.

Nebst einer ausführlichen Beschreibung über den Bau der Orgel, deren wesentliche Theile und innere Einrichtung. Ein Handbuch für angehende Organisten, Schullehrer etc. von M. *J. T. Lehmann.* Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 4 Gr.

Diese kleine, nur zwey Bogen füllende Schrift (in 8) gibt zuvörderst eine gedrängte, für den Anfänger übersichtliche und deutliche Auseinandersetzung der Bestandtheile der Orgel, von deren Wesentlichem wie in einem wohlgeordneten Auszuge gehandelt wird. Beym Pedale bemerken wir, dass der Umfang desselben in einzelnen Orgeln einige Töne über zwey Octaven hinausgeht (manchmal, jedoch sehr selten bis zum eingestrichenen *f*), was auch wünschenswerth ist. Als Anmerkung hätte diess vielleicht ein Plätzchen verdient. — Uebrigens rathen wir Jedem, dass er mit dem Buche in der Hand sich die beschriebenen Gegenstände durch eigene Ansicht bekannt macht; ist es möglich, in Gegenwart eines Erfahrnen. — Auf die Angabe der gewöhnlichen und ungewöhnlichen Register folgen allgemeine Bemerkungen S. 21 kurz und gut. Die Pfeifen zu stimmen wird S. 22 — 27 gelehrt, kurz und deutlich. Das Principal-Register wird zuerst und genau gestimmt, weil sich die anderen darnach richten. Die Reihe der zuvörderst zu stimmenden Töne ist auch auf dem Notensystem angegeben, was der Deutlichkeit wegen gut ist. S. 28 werden die Fehler und Mängel angezeigt, welche man zu untersuchen hat, bevor man die Stimmung der Orgel beginnt. Darauf kommt viel an; man vernachlässige diess nicht. Besonders ist die Ursache des so unangenehmen Heulens der Pfeifen genau zu erforschen, worüber S. 30 gesprochen wird. Druckfehler haben wir nur zwey bemerkt, der allein wichtige ist (S. 4) Kappelspiel anstatt Koppelspiel.

Wer sich demnach nicht Schlimmbach's in derselben Verlagshandlung erschienenes Werk: Ueber die Structur, Erhaltung, Stimmung und Prüfung der Orgel (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.) anschaffen, oder wer sich erst übersichtlicher Weise belehren will, ehe er ausgeführte Werke zur Hand nimmt, dem ist das äusserst wohlfeile Büchlein bestens zu empfehlen.

---

1. *Rondoletto pour le Pianoforte — composé par Fr. Timme.* Propriété de l'editeur. Halle, au bureau de musique de *Dr.* Helmuth. Preis 12½ Sgr.
2. *Sonate für's Pianoforte — componirt von L. Thieme.* Op. 1. Halle, in Commission bey Fr. Schimmelpfennig. Pr. 12½ Sgr.
3. *Introduction und Variationen über das beliebte Mantellied aus Lenore für das Pianoforte — componirt von L. Thieme.* Op. 2. Ebendaselbst. Pr. 10 Sgr.

Wir führen hier zwey junge Componisten mit ihren Erstlingen in der musikalischen Welt ein. No. 1: Das Rondoletto von Timme ist eine artige Kleinigkeit, über welches sich aber eigentlich hier nichts weiter sagen lässt, als: es ist modern, leicht auszuführen und wird seine Liebhaber finden. Die äussere Ausstattung des Werkchens ist nicht übel.
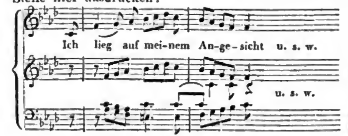
In No. 2: Sonate von L. Thieme, begegnen wir einem Kunstjünger mit glücklichem Talente und guter Gewandtheit, dessen Versuche wir um so lieber anzeigen, als daraus ein unverkennbares Streben nach solider Arbeit hervorleuchtet. Die Sonate besteht aus drey Sätzen. 1. All. moderato. 2. Larghetto con espressione. 3. Rondo, Allegretto vivace; von denen uns No. 1 ganz besonders angesprochen hat. (Im 8ten und 9ten Tacte weicht Hr. Thieme von der gangbaren Theorie wohl absichtlich ab, denn es kehren dergleichen Stellen wieder, wie Theil 2, Tact 9 und 10, 40 und 41 u. s. w.) Die Ansprüche an technische Spielfertigkeit sind mässig. Das Werk ist den Freunden solider Pianofortemusik bestens zu empfehlen.

Nicht ganz so günstig können wir über No. 3 desselben Verf. urtheilen. Die Introduction ist zwar nicht uninteressant; eben so halten wir Variation 1, 2, 3, 5 für recht gelungene Sätze. Das Finale, presto ist aber z. B. ein schwächliches Kindlein, und canone perpetuo eine ganz verunglückte Piece. Hätte der talentvolle Componist das Original-Thema wirklich canonisch bearbeitet, so hätte er noch ein Verdienst; er hat aber weiter nichts gethan, als das Thema Note für Note — wie es ist — mit verstärkten Octaven hingeschrieben, und lässt nun beym dritten Achtel dasselbe Thema mit verstärkten Octaven im Basse eintreten! — Welche Härten?! — zumal im 2ten Theile. Das Papier ist schön; der Druck ungleich und nicht immer correct; der Preis angemessen.

Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte — von C. Helmholz. Lief. 1. und 2. Halle, in der Helmuth'schen Buch- und Musikalienhandlung. Pr. 15 Sgr.

Die Dichtungen, von verschiedenen Verfassern, sind meistentheils glücklich gewählt und nicht ohne poetisches Interesse. Der Componist zeigt offenbar Beruf zur Composition; die Melodieen sind einfach, dem poetischen Gehalte angemessen und machen mit Recht wenig Ansprüche an Stimm-Umfang; die Cantilene liegt grösstentheils im Bereiche des Mezzo-Soprans, des tiefen Tenors und Baritons. Die Begleitung ist oft bedeutsam, könnte aber in einigen Pieçen interessanter seyn. In der ersten Lieferung wird uns Folgendes geboten: No. 1. Morgenlied von Oesterlein; nähert sich der Gesangsweise des vortrefflichen A. André. No. 2. Lied von C. K.... (Carl Klare) würde recht gut wirken, wenn der Refrain: „aber froher, froher bin ich" u. s. w. nicht gar zu oft wiederkehrte; wenigstens ist die Melodie zu dieser oftmaligen Wiederholung nicht originell genug. —

u. s. w. ist wohl nur Druckfehler? deren es überhaupt mehre gibt. Mancher wird es dem Componisten auch verübeln, dass er ohne Grund bald 4-, 5-, 6stimmig in die Saiten greift. No. 3. Impromtu von Böhringer; characteristisch gehalten. Die Worte „du aber Zeit, du mächtiger Tyrann, dem ich nie trotzen wollt' — noch kann," u. s. w. hätten passender declamirt werden können; der Schluss des Gedichts ist etwas auf Schrauben gestellt. No. 4. Lisels Brautlied von Schubart; ein gelungenes Seitenstück zu M. v. Weber's „Sagt mir an was" u. s. w. No. 5. Busse von Klopstock, Rec. das liebste von allen; eben so wahr als schön gefühlt; eine echt christliche Busse in musikalischer Hülle; was soll aber nur in aller Welt folgende Stelle hier ausdrücken?



Das harte *f g as b* im Basse, zu *b as g f* im Discante soll doch wohl nicht etwa à la Mattheson christliche Zerknirschung musikalisch versinnbilden?! —

No. 1 in der 2ten Lieferung. Abendlied von Carl Klare; an sich recht hübsch, aber in Rücksicht auf declamatorische Phraseologie fehlerhaft behandelt; wenn Herr Helmholz „Bist du noch wach? ich denke nach" u. s. w. musikalisch phrasirt wie: „o könnt' ich doch, dich sehen noch!" oder „der droben wacht, hat dein gedacht" u. s. w., so ist das Letztere ohne Zweifel falsch, um so mehr, da auf diese Weise Worte betont werden, die gar nicht hervorgehoben werden sollten. No. 2. Wanderschaft von Müller; originell erfunden. No. 3. Das Mayenfest von Uhland wird sicherlich — gut vorgetragen — allgemein gefallen, eben so No. 4. Neujahrslied, welches sich durch edle Haltung sehr vortheilhaft auszeichnet. No. 5. Schmerz von Wolff erhebt sich weit über das Gewöhnliche. Bringt Herr Helmholz mehr Mannigfaltigkeit in seine Begleitungsformen, strebt er noch mehr nach textgemässer Kantabilität und declamatorischem Wortausdruck; so dürfte er mit Recht unseren besseren Lieder-Componisten beygezählt werden. — Das Aeussere ist anständig, der Druck aber nichts weniger als correct; ♯♯, ♭♭, ♮♮ fehlen sehr oft, oder stehen nicht an der rechten Stelle.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten October. №. 40. 1831.

Ueber Orgelmixturen.

In dieser Zeitschrift, Jahrgang 32, No. 52, S. 842 bemerkt Hr. J. A. Gleichmann beyläufig, dass das Mitklingen der Töne einer Saite zu zweyerley unzweckmässigen Erfindungen Anlass gegeben habe.

Erstlich zur Erfindung der grausamen Orgelmixturen, wo man jene mitklingenden Töne nachzuahmen strebte, die aber, anstatt dem Tone der Orgel Fülle zu geben, nur den reinen Klang derselben trüben, daher in ihrer Anwendung als unzweckmässig theils allgemein erst angesehen werden müssen (?), theils schon angesehen worden sind, und will, dass sie aus den Orgeln verbannt werden sollen. Um dieser Verbannung mehr Kraft zu geben, werden Chladni's eben dahin gehende Worte herangezogen.

Zweytens heisst es, dass es Veranlassung zu Vogler's Erfindung (?), durch höhere Töne einen tiefern mitklingenden Ton zu erzeugen, gab. (Diess Phänomen entdeckte Tartini schon im Jahre 1714, s. Gerber's Tonkünstler-Lexicon, also lange vor Vogler, der erst Anno 1749 geboren wurde.)

Hr. Gleichmann sagt davon: diese Erfindung sey nicht zweckmässig und anwendbar befunden worden; man habe dabey vergessen, dass die mitklingenden Töne nur so schwach sind, dass sie den Hauptton kaum hörbar (?) begleiten, ihn gleichsam nur wie ein feiner Nimbus umschweben und desshalb bey dem Hinzutreten anderer Töne sogleich unhörbar werden.

Es ist betrübend, Meinungen der Art als unumstösslich wahr in dieser belehrenden Zeitschrift zu lesen; denn durch solche Behauptungen, dictatorisch ausgesprochen, kann leicht bey mehr oder weniger der Sache Unkundigen ein Schwanken veranlasst werden, das Wahre vom Falschen zu unterscheiden, und sie wohl gar bestimmen, das Unrichtige als richtig anzunehmen, wodurch der guten Sache, wenn auch nur hier und da, geschadet wird.

Solchem überhaupt und in's Besondere vorstehenden einseitigen Aeusserungen auch in dieser Zeitschrift entgegen zu wirken, halte ich mich um so mehr für verpflichtet, als ich bereits meine Gründe und Beweise für den Nutzen und die Unentbehrlichkeit der Orgelmixturen in der Zeitschrift Cäcilia, Heft 9, S. 165—170 und Heft 12, S. 192—206 niederlegte.

Zur Sache:

1) Der Meinung, dass die Orgelmixturen nur aus Nachahmungssucht hervorgegangen seyn sollen, kann ich nicht beytreten; denn: wäre diess der Fall gewesen, so hätten wir wahrscheinlich, ausser den Octav-, Quint- und Terzstimmen, auch ein Septimen-Register erhalten, weil ausser der Quinte, Terze und Octave die kleine Septime deutlich als Beyton einer klingenden Saite gehört wird und auch ohne edlern Zweck, als der der Nachahmung es ist, ein so kostspieliges Unternehmen gewiss nicht unternommen wurde.

Naturgemässer ist anzunehmen, dass sie durch die Nothwendigkeit, welche aus dem Anwuchse der Gemeinen hervorging, in's Leben traten.

Man fügte nämlich, als der Ton der anfänglich nur aus einer oder vielleicht auch aus mehren achtfüssigen Stimmen bestehenden Orgel bey vergrösserter Gemeine nicht mehr stark genug zur Leitung des Kirchengesanges befunden wurde, diesem zuerst die Octave, welche aus dem Unisono weiblicher und männlicher Stimmen als zweckmässige Tonverbindung erkannt wurde, bey; dieser folgten die Super- und Supersuper-Octave. Späterhin, als auch die Stärke dieser Stimmenmischung, die überdem nur einen dünnen und flachen Orgelton gibt, nicht mehr ausreichte, setzte man die Quint- und Tertien, welche aus den Aliquottönen einer Saite als zweckmässige Beystimmen erkannt wurden,

hinzu, woraus nach und nach (s. Cäcilia, Heft 12, S. 192 — 206) unsere jetzigen Orgelmixturen entstanden.

2) Hr. Gleichmann führt Chladni's Worte zur Bekräftigung seines über die Orgelmixturen ausgesprochenen Verbannungs-Urtheils an; allein Chladni selbst, den ich in jeder sonstigen Beziehung sehr hoch verehre, ist in dieser Angelegenheit für keine competente Behörde anzuerkennen; denn:

a) Chladni war nicht Praktiker, konnte daher den Inhalt einer Orgel, so wie ihn der Organist bedarf, und den weder Akustik, Mathematik, noch sonst irgend eine andere Wissenschaft oder Kunst, als die des Organisten lehrt, und die hauptsächlich nur erst durch eine mehrjährige Dienstzeit als Organist erlernt werden kann, nicht kennen.

b) Chladni hielt als Mathematiker Alles das für unumstösslich wahr und richtig, was auf dem Papiere als wahr und richtig feststeht. Wahr und richtig aber ist es, dass Accorde, mit Quint- und Terzstimmen zu Papier gebracht, wirklich krasse Dissonanzen geben, und so ist nicht zu verwundern, dass Chladni theoretisch sie verwarf, ihm, befangen wie er auf solche Weise seyn musste, bey praktischen einzelnen Versuchen das unreinklingend erschien, was bey regelrechter Stimmung und Stimmenmischung von jedem Unpartheyischen als rein, folglich als nicht dissonirend gehört wird.

c) Chladni sagt in der Vorrede seiner Akustik, S. XVI, dass er stets einen unwiderstehlichen Trieb in sich gefühlt habe, sich durch wissenschaftliche Entdeckungen, oder durch eine Erfindung, oder sonst durch eine von dem gewöhnlichen Gange der Dinge abweichende Unternehmung bemerkbar zu machen.

Da nun das Verbannen der Orgelmixturen auch von dem gewöhnlichen Gange der Dinge abweicht, ich aber durch eine neununddreissigjährige Dienstzeit als Organist von ihrem Nutzen und von ihrer Unentbehrlichkeit überzeugt worden bin, so muss ich annehmen, dass der mit Recht hochgefeyerte Chladni, nachdem Vogler, der sich auch gern durch Ungewöhnliches bemerkbar machte, die Orgelmixturen verworfen hatte, ihre Chöre aber, weil er ihre Unentbehrlichkeit kannte, beybehielt, sein Verbannungs-Urtheil zu leicht aussprach, dem sich leider auch Hr. Gleichmann, wie ich annehmen muss, ohne Weiteres, als weil es von einem Abt Vogler und einem Chladni kömmt, anschloss.

3) Wenn der Satz fest steht, dass ein reingestimmtes Klavier rein klingen muss, so steht auch der fest, dass eine reingestimmte Orgel ebenfalls rein klingt. Der Einwand, dass die Mixturchöre den reinen Klang einer Orgel trüben, ist daher unrichtig; er ist ferner desshalb unrichtig, weil sich die Mixturen und ihre einzelnen Chöre, die als solche nicht einzeln gehört werden können, mit dem Grundtone der Orgel so innig zu einem Tone, der vorzugsweise Orgelton genannt wird und nur durch Mixturen oder ihre Chöre erzeugt werden kann, vereinigen, wie verschiedenartige zusammengeschmolzene Metalle nur ein Metall geben, dessen einzelne Theile das Auge eben so wenig wie das Ohr die einzelnen Stimmen einer Orgel im Zusammenklange des ganzen Werkes zu unterscheiden vermag. Folglich steht fest, dass die Mixturen bey reiner Stimmung eben so wenig den Ton einer Orgel trüben, als die sich im Sonnenlichte befindlichen Farben, die einzeln nur durch ein Prisma erkannt werden können, die Hauptfarbe des Sonnenstrahls zu trüben im Stande sind.

4) Voglers Verfahren: durch höhere Orgelstimmen tieferklingende hervorzubringen, ist nicht nur von Hrn. Gleichmann, sondern früher schon von mehren Anderen als unzweckmässig und unanwendbar verworfen worden, und dennoch ist die Sache unleugbar als gut bewiesen, weil es nicht an Orgeln fehlt, worin es zweckmässig angewendet worden ist. Ja! eben auf dem Mitklingen der tieferen Stimmen, hervorgebracht durch höhere, beruht ja nur die eigenthümliche Einwirkung der Mixturen auf den Grundton der Orgel, indem sie zu und unter einander in sympathetischer Verbindung und zwar von ihrem kleinsten Chore an bis zur Grundstimme herab so aufeinander sich unterstützend wirken, dass Letztgenannter erst durch sie ihre Fülle, Eigenthümlichkeit, Kraft, Abrundung und Deutlichkeit erhält.

Diess erkannte Vogler sehr wohl, daher wandte er nur das auf einzelne Pedalstimmen an, was die Mixturen und ihre einzelnen Chöre gemeinschaftlich auf die Grundstimme des Manuales wirken; folglich ist es klar, dass nicht zweyerley Erfindungen aus dem Mitklingen der Aliquottöne einer Saite, sondern immer nur die Eine, nämlich die der Mixturen, hervorging.

5) Wenn Vogler durch eine Quinte $10\frac{2}{3}$ und Tertie $6\frac{2}{5}$, verbunden mit einem Sechzehnfusse, dem Pedale einen mitklingenden Untersatz gab, so erreichte er, wie die Erfahrung lehrt, seinen Zweck

selbst dann noch, wenn die Stimmen unter sich in ihrer Reinheit ein Weniges verloren hatten, und die Kraft so erzeugter Töne ist wenigstens der gleich, die durch einen wirklichen Untersatz hervorgebracht wird. Wenn nun aber auch gleich die Töne eines wirklichen Untersatzes, und zwar der Natur seiner grossen Labialpfeifen nach, nur so schwach seyn können, dass sie, einzeln gehört, nur einem Hauche gleichen, und die der untersten Octave, vermöge ihrer bedeutenden Tiefe, vom Ohre nicht gewürdigt werden können, so verschwinden sie dennoch nicht beym Hinzutreten anderer höherer und kräftigerer Stimmen, vielmehr nehmen sie gerade durch diese, und namentlich, wenn sie unter einander in nahen Verhältnissen stehen, an Kraft, Fülle und Bestimmtheit zu. Ein gleicher Fall findet bey den höchsten Tönen der kleinsten Mixturchöre, z. B. bey einem Einfusse, Statt; werden sie einzeln gehört, so kann das Ohr ihre Tonhöhe nicht würdigen; sie sind ohne Bedeutung; werden sie aber mit den Tönen tieferer Stimmen, als 2 und 4′, Quinte $1\frac{2}{3}'$ verbunden, so treten sie so klar und deutlich hervor, dass eben so wohl die mindeste Verstimmung, wie ihre völlige Reinheit auf's Genauste zu vernehmen ist, woraus die reelle Einwirkung der Mixturen auf Fülle, Kraft, Deutlichkeit und ungetrübten Ton des Manuales einleuchtet.

Zu Vorstehendem ist der Beweis leicht zu führen; nämlich: man spiele den Untersatz, und zwar in lange anhaltenden Tönen, zuerst allein, verbinde ihn dann mit einem Sechzehnfusse, füge Octave 8′, Quinte $10\frac{2}{3}$ und Tertie $6\frac{2}{5}$ hinzu, so hört man den Untersatz anfänglich nur sehr schwach, beym allmähligen Hinzutreten der genannten Stimmen aber nach und nach immer stärker; oder auch: man spiele ein bis auf den Untersatz, Quinte $10\frac{2}{3}$ und Tertie $6\frac{2}{5}$ registrirtes Pedal, ziehe den Untersatz, oder, was einerley ist, die genannte Quinte und Tertie, oder auch alle drey Stimmen während des Spielens hinzu, und Jeder wird, selbst beym Spielen mit dem vollen Werke, die tiefsten Töne des Untersatzes, auch in der weitesten Entfernung von der Orgel, voll und deutlich hören.

Beyläufig bemerke ich, dass vorgenannte Quint- und Terzstimmen den Ton eines wirklichen Untersatzes mächtig verstärken und alle drey gemeinschaftlich einer Contraposaune vorzügliche Fülle und Rundung geben, weshalb sie in einer mit einer Contraposaune versehenen Orgel nie fehlen sollten.

Durch die hier angeführten Thatsachen, die mehr als alle Theorie beweisen, widerlegt sich die Aufstellung von selbst, dass die durch höhere Stimmen erzeugten tieferen Töne nur so schwach klingen, dass sie den Hauptton kaum hörbar begleiten, und beym Hinzutreten anderer Töne verschwinden, d. h. unhörbar werden *).

Im Allgemeinen noch diess:

Die Orgelmixturen sind seit Jahrhunderten von Tausenden der Sache Kundigen als nützlich und unentbehrlich anerkannt worden. Unter ihnen be-

---

*) Des Organisten Hrn. Kühnau's Vertheidigung der Orgelmixturen (s. No. 14, S. 227 dieser Zeitschrift, von diesem Jahre) veranlasst durch Hrn. Gleichmann, trete ich, bis auf folgende Puncte, bey.

Hr. Kühnau sagt nämlich: „einige Mixturen sind gar sehr brauchbar;“ ferner: „die Mixturen, welche der Terz zum Hauptton ermangeln, klingen zwar jung (diess ist richtig), doch in Verbindung mit Cornet und Scharf erträglich.“ Ferner noch heisst es in der zweyten Anmerkung, S. 228: „Sesquialtera oder Sextquelt (letztere Benennung ist ein veralteter Barbarismus unwissender Orgelbauer) ist die schlechteste Mixtur, welche man in Orgeln findet,“ und Anmerkung 1, S. 229: „Terz $3\frac{1}{5}$ und Nasat $5\frac{1}{3}$ auf einem Manuale trüben den reinen Klang auf die unerträglichste Weise.“

Möchte Hr. Kühnau diese seine Behauptungen, die er doch wohl nur aus völliger Ueberzeugung ausspricht, zum Wohle der Sache mit haltbaren Gründen unterstützen.

Nach meiner Ansicht kann keine Orgelmixtur, weniger brauchbar als die andere, weniger aber noch schlecht genannt werden, wenn sie im rechten Verhältnisse zu den übrigen Orgelstimmen disponirt ist, und mit weiser Umsicht benutzt wird. In diesen Fällen sind sie alle vollkommen brauchbar und zweckmässig; alle klingen unter diesen vereinigten Umständen nicht nur erträglich, sondern sie geben dem Tone der Orgel auch das, was sie ihm geben sollen, nämlich: Schärfe, Fülle und Abrundung. Diess gilt auch von der im Allgemeinen mit Unrecht verschrieenen zweyfachen Mixtur: Sesquialtera genannt, die, wenn die Orgelmanuale ohne Quinte $5\frac{1}{3}$ und Tertie $3\frac{1}{5}'$ disponirt, sonst aber stark und auch mit sechzehnfüssigen Labial- und Zungenstimmen versehen sind, den Orgelton, wie ich es an meiner Orgel beweisen kann, nicht nur nicht trübt, sondern ihm ebenfalls Fülle, der tiefen Stimmung Rundung und Deutlichkeit giebt, folglich nützlich und brauchbar ist, daher nicht schlecht, am wenigsten aber am schlechtesten genannt werden darf. Diese Wahrheit muss um so mehr einleuchten, als Sesquialtera eben so wie Cornet, das Hr. Kühnau mit Recht rühmt, nur mit Ausnahme einer geradefüssigen Stimme, die aber leicht hinzugezogen werden kann, disponirt wird. Beyde unterscheiden sich nur dadurch, dass die Mensur der Cornetpfeifen weiter als die der Sesquialterapfeifen ist, welche letztere aus der Prinzipalmensur der Orgel, worin letztgenannte Stimme stehen soll, entnommen wird.

fanden sich eine grosse Anzahl von Männern, deren Namen die Welt mit Ehrerbietung nennt, und diesen ist doch wohl so viel musikalisches Gehör und richtiges Gefühl zuzutrauen, dass, wenn die Mixturen den Ton der Orgel trüben, sie es auch gehört und zu ihrer Verbannung schon früher beygetragen haben würden. Hat aber je einer von diesen Männern oder überhaupt ein seines Faches kundiger Organist über sie geklagt? Hat ein Sebastian, C. Ph. Emanuel, Friedemann, J. C. Bach, ein Ad. Reineken, Händel, Häseler, Vogler, Joh. Schneider, Rink oder irgend ein sonst noch lebender grosser Orgelspieler eine Fuge öffentlich auf der Orgel ohne Mixtur, die doch wegzulassen in jedes Spielers Belieben steht, vorgetragen? wird ein besonnener Organist sie an Feyertagen, oder überhaupt bey zahlreicher Gemeine und zwar besonders, wenn die Melodie des gegebenen Liedes nicht gehörig bekannt ist, oder auch, wenn der Inhalt eines Liedes einen kräftigen, frischen und feyerlichen Orgelton verlangt, weglassen?

Von welcher kleinlichen Wirkung würden, wenn das Manual ohne Mixturen wäre, die Orgelpedale seyn, da sie mit den Manualen in regelrechter Tonstärke stehen müssen? Keine majestätisch imponirende Posaune könnte ferner in unseren Kirchen gehört werden, denn sie übertönte das weichelnde Manual, das, statt durch seine Frische und Kraft zu heben, einschläfern würde.

In der richtigen Beantwortung dieser Fragen liegt klar und deutlich der Beweis für den Nutzen und die Unentbehrlichkeit der Orgelmixturen, die zwar in Zimmer- und Concert-Orgeln übel, oder doch unnützer Weise angebracht sind, in Kirchen-Orgeln aber nicht fehlen dürfen, denn: eine Orgel ohne sie, folglich auch ohne imponirendes Pedal, ist und bleibt zur Leitung und herzergreifender Begleitung des Kirchengesanges ein unfähiges Positiv.

Wenn noch überdem Hr. Gleichmann in seinem vorgenannten Aufsatze, S. 841, sagt:

> „nur das, was übereinstimmend oder durch Stimmenmehrheit anerkannt ist, kann Gesetz werden“,

so müssen die Orgelmixturen, da sie seit Jahrhunderten allgemein anerkannt wurden und noch immer, mit Ausnahme weniger, anerkannt werden, gesetzliche Kraft erlangt haben.

Wenn nun die Verblendung durch Theorie so weit gehen sollte, dass Alles das, was ich bisher über die hier in Rede stehende Angelegenheit sagte, noch immer nicht allgemein als wahr und richtig anerkannt würde, mir aber viel an der endlichen und untrüglichen Feststellung des Werthes oder Unwerthes der Orgelmixturen liegt, so halte ich es für zweckmässig, da Hr. Gleichmann die Orgelmixturen durchaus verbannt wissen will, ein guter Hausvater aber wohl nicht leicht etwas noch Brauchbares eher verwirft, bis Besseres an dessen Stelle vorhanden ist, denselben hiermit aufzufordern: in dieser Zeitschrift eine Orgeldisposition und zwar ohne Mixturen und deren Chöre für eine Kirche, die etwa dreytausend Menschen fasst, in der sich der Ton nur schwer verbreitet, zur Belehrung Aller, insbesondere zur Belehrung derer, die Orgeldispositionen entwerfen sollen, zu liefern.

Kann nach einer solchen Disposition eine Orgel erbaut werden, welche das enthält, was von einer Kirchen-Orgel ihrer Bestimmung nach von Rechts wegen gefordert werden muss, so würde der Beweis unumstösslich fest stehen, dass die Mixturen und ihre Chöre entbehrt werden können; erfolgt sie aber nicht, woran gewiss kein Organist zweifeln wird, so steht es ebenfalls fest, dass, wenn an ihrer Stelle nichts Besseres gegeben werden kann, sie zu verbannen für die gute Sache nachtheilig, folglich, gelinde gesagt, eine Uebereilung ist.

Wilke.

Ein nothwendiges Wort der Redaction auf Veranlassung einer Stelle dieses trefflichen Aufsatzes.

Wenn der geehrte Hr. Verf. des vorstehenden Aufsatzes unserer Zeitschrift das Belehrende zuerkennt, so ist uns das nicht blos eine hohe Freude (denn es ist von jeher unser Zweck gewesen und soll es bleiben), sondern wir fühlen uns zugleich verbunden, allen unsern verdienten Mitarbeitern für Ihren wichtigen Beystand unsern lebhaftesten Dank zu sagen, worunter Hr. W. gleichfalls gehört. Wenn er hingegen äussert: „Es ist betrübend, Meinungen der Art als unumstösslich wahr in dieser belehrenden Zeitschrift zu lesen,“ so erlauben wir uns mit aller Bescheidenheit an unsere Anmerkung zu erinnern: „Hierin wird der Hr. Verf. (nämlich Hr. Gleichmann) Gegner finden.“ Als unumstösslich wahr war demnach die Meinung von uns nicht angesehen, auch nicht hingestellt worden. Im Gegentheile haben wir uns in diesen Blättern gelegentlich zu den bestimmten Vertheidigern der Mixturen gezählt. Gesetzt aber auch,

die Anmerkung wäre in jenem Aufsatze von uns nicht gemacht und die Behauptung des vielfach erfahrenen und kenntnissreichen Hrn. G. wäre ohne alle Beschränkung ausgesprochen worden: so wäre das doch noch nicht betrübend, denn sonst wäre es betrübend, ein Mensch zu seyn, von denen jeder Ursache hat, dem Andern zuzurufen: Wir irren allesammt mannigfaltig. Demnach kann und will unsere Zeitschrift auch ganz und gar nicht die einzige in der ganzen Welt seyn, die gar nicht irrt; das würde den Glauben an Einen Gott verdächtigen und das wäre nicht gut. Dann fühlt sich auch die Redaction nicht im Geringsten befugt, überall, wo sie anderer Meinung ist, Anmerkungen hinzuzeichnen: sie hat ohnediess schon im Stillen ihre liebe Noth. Es könnte ihr mit ihren Anmerkungen am Ende wohl gehen, wie es vor Zeiten unserm Wieland ging, der sich mit Noten und Bemerkungen seine besten Mitarbeiter abwendig machte. Das wollen wir nicht. Erklären wollen wir aber, dass nicht geradehin Alles, was andere unserer geehrten Mitarbeiter behaupten, in allen Dingen unsere eigene Meinung ist, was wiederum nicht das Geringste weder für die Richtigkeit, noch für die Unrichtigkeit bedeuten soll oder zu bedeuten hat. Im Belehrenden siegen nicht Namen, sondern Gründe. Wo aber gründlich und nicht zu lang etwas Passendes gelehrt wird, das nehmen wir willig und mit Vergnügen auf, wodurch wir am zweckmässigsten Lehre und Unterhaltung zu befördern und dadurch jedermann zum eigenen Denken (was jederzeit das Wichtigste ist) Veranlassung zu geben hoffen.

G. W. Fink.

Der zweyte Tag des grossen Musikfestes in Erfurt.

(Schreiben an den Herrn Redacteur.)

Ein übersichtlicher Bericht über das grosse Musikfest in Erfurt ist Ihnen bereits von anderer Hand zugesendet worden, allein es wird Ihnen dessen ungeachtet vielleicht nicht unwillkommen seyn, wenn ich wenigstens von einem der 4 grossen Concerttage eine etwas ausführlichere Schilderung nachliefere. Ich wähle den zweyten (d. 3. Aug.) als denjenigen aus, welcher schon durch die Geburtsfeyer des allgeliebten und verehrten Preussenkönigs und die damit verbundenen Festlichkeiten ein besonderes Interesse erhielt und auch, wie das Gerücht sagte, in musikalischer Hinsicht, der Haupttag werden sollte. — Wagen an Wagen rollten schon am frühen Morgen, vom herrlichsten Wetter begünstigt, in die weitläufige Feste herein — und ich, der ich mit meinem gastlichen Vetter bey einem tüchtigen Burgunderfrühstücke sass, konnte es freylich ganz wohlgemuth mit anhören, wie ein geistreiches, herziges Cousinen-Kleeblatt, welches an den Fenstern drey rapportirende Observatoria errichtet hatte, die bestäubten Insassen bedauerte, welche von einem überfüllten Gasthause zum andern, irrfahrende Entdeckungsreisen nach einem comfortablen Landungsplatze vorzuhaben schienen. — Nur ungern riss ich mich aus der freundlichen Umgebung los, um mir durch das Anhören der Probe die musikalischen Freuden des Tages, wo möglich, zu verdoppeln. Nach manchen Fährlichkeiten wurde ich endlich eingelassen und finde mich in einer, auch in akustischer Hinsicht wohlgebauten Kirche und höre Beethovens unsterbliches Heldengedicht, von einem, tief in den Hintergrund hinein terrassenförmig sich ausdehnenden Orchester, mit voller Macht auf mich herabrauschen. — Ich sehe im Geiste den löwenherzigen Richard mit seinen Helden zum schweren Glaubenskampfe, in's ferne Morgenland ausziehen, ich höre die zärtlichen Abschiedsworte, welche die Liebe und Freundschaft ihnen nachruft, ich fühle der Scheidenden wehmuthvolles Bangen, das sie mit Mühe niederkämpfen; ich sehe die wogenden Schlachten, in welchen sich, zusammentreffenden Strömen gleich, die Massen auf einander stürzen, ich sehe, wie einzelne Helden mit unwiderstehlichem Muthe alles vor sich niederwerfen, wie sie bald da, bald dort ihre kühnen Schaaren zu neuem, glücklichem Angriffe heran führen, und wie sie endlich, nach kurzer Rast auf dem Felde voll hinsterbender Todesseufzer, im glorreichen Triumph einherziehen. — Schmerz folgt auf die Siegesfreude. Ach! so mancher der besten Helden liegt, hereingeführt vom dumpfen Trauerzuge, dort im dunklen Dome auf der Bahre. Zwar umleuchtet sie die Glorie unsterblichen Nachruhms, aber die Trauerreden sprechen im tiefernsten Requiem unheilbaren Gram aus, und beym Einsenken in die kalte Gruft ersterben die Herzen in unaussprechlicher Wehmuth. — Doch es kommen den Helden wieder bessere Tage. — Der König ruft zur Jagdlust, sie füllen die Wälder mit frohem Gewühl und wiederhallendem Hörnerklang, da sinket, getroffen vom tödtlichen Geschosse der stolze Edelhirsch und der schäumende

Eber — laut verkündigt ihren Fall der donnernde Siegesruf, und munterer kräftiger Scherz beschliesset den Tag. Nur das Vorspiel eines noch herrlicheren ist er jedoch. Der Herolde Ruf verkündet ein festliches Turnier. Schaar auf Schaar drängt sich in die Schranken und manch' ein ernstes Waffenspiel wird ausgekämpft. — Es schweigt. Da nahen sich die Sieger dem hohen Söller, wo ihnen in zarter Frauenhand der Lorber winkt und wohl manchem erbebt das Herz vom warmen Liebesblicke, welcher ihm den seligsten Lohn verkündet. — Im bunten Gewühl eilt alles zum glänzenden Festmahle, welches mit holdem Becherklange und frohem Jubelgetön das ritterliche Spiel würdig krönt. — Das alles hörte und sah ich, wie überall, auch hier aus dem unsterblichen Meisterwerke heraus. — Die Sinf. er. wurde von dem Hrn. Kapellmeister Grund aus Meiningen dirigirt. Ich will indess nicht sagen grundgut; man behauptete vielmehr, besonders des Nachmittags bey der Aufführung, das Gegentheil; und damit ich nicht nöthig habe, noch einmal von diesem Hauptwerke des zweyten Tages zu sprechen, will ich sogleich hier noch bemerken, dass bey der eigentlichen Aufführung der erste Theil der Sinfonie am besten gerieth — dass ich aber, nebst vielen andern Christenmenschen hätte toll werden mögen, als der zweyte in einem Tempo genommen wurde, als gälte es einen gewöhnlichen Parademarsch, dass der dritte in seinem, vielleicht etwas zu schnellen, Fluge dann und wann etwas schwankte, und dass bey der Ausführung des wohl auch etwas zu schnell genommenen vierten die mannichfaltigen Scenen, welche hier der Dichter an einander gereihet hat, keineswegs in wünschenswerther Klarheit hervortraten. Die Schuld davon lag gewiss nicht allein an dem Director, von dem ich überzeugt bin, dass er an der Spitze seiner sehr braven Kapelle diese Sinfonie weit besser gibt, als hier — noch weniger an den Mitgliedern des hier versammelten, ausgesuchten Orchesters, in welchem vielleicht nur die Bratschen nicht stark genug besetzt waren, sondern vorzüglich in dem Mangel an Proben, deren eine Beethoven'sche Sinfonie zu genügender Aufführung gewiss mehre verlangt, als eine. Einzelne Störungen schienen auch darin ihren Grund zu haben, dass die stärkeren Messinginstrumente zu tief im Hintergrunde standen und desshalb natürlich etwas nachhallten. — Mit der Sinfonia eroica im Herzen, eilte ich aus der Probe hinweg auf den Domplatz, wo ich irrender Ritter glücklicher Weise mit dem ortskundigen Vetter und dem liebenswürdigen Cousinenkleeblatte zusammentraf. Wir drängten uns durch die Tausende, die hier erwartungsvoll standen oder, musternd und sich mustern lassend, in bunten Gruppen umherstreiften, hindurch, und gelangten bald auf eine Anhöhe, in der Nähe des Doms, von welcher wir den ganzen geräumigen Platz vor uns mit den paradirenden Regimentern bequem übersehen konnten. Kräftig tönte der Choralgesang der, Anfangs in gedrängter Stellung, stehenden Kriegerschaaren zu uns herauf. Da zertheilten sich auf einmal, wie durch einen Zauberschlag, die dichten Massen in einzelne Gruppen und auf Lützow's Ruf — (dessen wilde, verwegene Jagd noch die spätesten Nachkommen singen werden) ergoss sich, einem brausenden Organe gleich, durch die weiten Räume ein mächtiger Hurraruf, begleitet vom Donner der Kanonen und einem volltönenden Glockengeläute. Aber mitten drein sprach, vom hohen Dome herab, Volksjubel und Kanonendonner weit überbietend, ernst und feyerlich eine herz- und nervenerschütternde Stimme, als wollte sie sagen: gebet dem Kaiser, was des Kaisers, und Gott, was Gottes ist — und Ihr Freund feyerte das wunderbar grossartige Musikfest durch eine stille Thräne der Rührung.

Ich führe Sie nun, bester Freund, über die Freuden unserer kleinen, behaglichen, durch muntere Tischreden gewürzten Mittagstafel, wiewohl ungern, hinweg — und unmittelbar ins Concert. Wir finden lange vor Anfang desselben (4 Uhr) die Kirche von einem sehr zahlreichen, in jedem Augenblicke sich vergrössernden Auditorium angefüllt. Wohl dem, der noch zeitig genug anlangt, um sich einen comfortablen Platz zu sichern. Wehe dem, der eingepfercht stehen muss, wie jene Auditoren, die dort dicht am Orchester Posto gefasst, um alles aus der ersten Hand zu empfangen — oder wie jene (überzähligen) Tenoristen und Bassisten-Massen im Vordergrunde des Orchesters, welche einander eben so viele Stimmdämpfer aufsetzen, als sie Köpfe und Schultern führen. — Ein dumpfes Surren erfüllt die weiten Hallen. Auf einmal wird's still und ein jedes brave Preussen- und Menschenherz erwärmt sich an einem, in Dichtung und Composition gleich gelungenen Volksliede, von Ribbeck und Naue, von letztem selbst dirigirt. Ein darauf folgendes salvum fac regem von demselben Componisten würde gewiss eben so guten Eindruck

gemacht haben, wenn ein eben so kräftiger Chor, wie der, welcher das Ganze beschloss, es auch eröffnet hätte. Von dem Concert für Bassposaune von Meyer, herrlich vorgetragen von Queisser, sage ich Ihnen blos, dass es mir und dem Cousinenkleeblatte (und wir bildeten gewiss ein respectables Publicum) ausnehmend gefallen hat. Freylich entspann sich nach dem Concerte zwischen den drey Huldinnen ein ernstlicher Streit darüber, was eigentlich das beste im ganzen Concerte gewesen sey, ob Queisser's Posaune oder Fürstenau's Flöte? und ich sollte darüber schiedrichten. Ich aber, um es in diesem kritischen Falle mit keiner von den streitenden Parteyen zu verderben, bemerkte blos, dass ich Hrn. Queisser, der auf seinem Instrumente ein wahrer Paganini ist, eine grossartigere Composition und Hrn. Fürstenau's von ihm selbst componirten Concerte zu dem grandiosen ersten Theile einen würdigeren zweyten und dritten gewünscht hätte. — Nachdem ich mir abermals hier ein Hysteron proteron erlaubt, denn Fürstenau's Concert war die vorletzte Nummer, habe ich nur noch zu berichten, dass Hummel's Messe No. 3., so wie ein Offertorium von ihm, von Madame Streit aus Weimar mit metallreicher Stimme trefflich gesungen, unter des berühmten Componisten eigner Direction, gut ausgeführt, verdienten Beyfall erntete. — Das Vaterunser von Mahlmann und Spohr, mit welchem das Concert beschlossen wurde, fiel zu sehr in die Abenddämmerung hinein, als dass Hr. Kapellmeister Chelard mit dem, überdiess bereits ermüdeten Personale, im Stande gewesen wäre, es lichtvoll und würdig durchzuführen. Die Innigkeit und Tiefe und die Genialität der Spohr'schen Auffassungsweise trat indess auch noch aus dem zunehmenden, notenverhüllenden Abenddunkel so glorreich hervor, dass ich mit dem Wunsche in's Freye trat, diese Composition bey einem der nächsten Musikfeste noch einmal, und zwar unter Spohr's eigener Leitung, bey vollem Tageslichte geniessen zu können — quod dii faxint! —

Hoch befriedigt, wenn auch nicht durch alle, doch durch die meisten Ergebnisse des Tages, beschloss ich ihn mit einem genussreichen Abend in demselben freundlichen Familienzirkel, in welchen ich Sie bereits eingeführt, und schreibe mit dem aufrichtigen Bekenntniss, dass ich alle Vorzüge und Mängel grosser Musikfeste auch hier wiederfand. Ueber jene hören Sie vielleicht bald ein Weiteres von Ihrem etc.

Aufforderung.

Der Anonymus, welcher sich in No. 27, 1830 der allg. mus. Zeitg. so anmaassend über meinen phys. akust. Versuch (No. 39, 1829 die Schallmündungen der menschlichen Stimme betreffend) vernehmen liess, hat sich jetzt in der Person des Hrn. Prof. *Dr.* Dzondi demaskirt. Anstatt einer Beantwortung meiner Replik (No. 34, 1830) hat Hr. Dzondi eine kleine Schrift *) verfasst, welche bey Schwetzschke in Halle erschienen ist. Als Anonymus trat mein Gegner mit einer apodiktischen Behauptungs-Bravour auf; als Prof. Dzondi übergibt er dem Publicum die Resultate seiner Untersuchungen über die Functionen des weichen Gaumens mit — „Schüchternheit und Besorgniss, der Anmaassung angeklagt zu werden." (!) Hätte doch Hr. Dzondi als Anonymus an Luthers Wort gedacht: „Wenn du jemanden belehren willst, so thue es säuberlich und mit stiller Art; nicht mit Pochen, Poltern und Stürmen." Ich habe die Schrift des Hrn. Dzondi sorgfältig durchprüft, muss aber „für jetzt" noch (im Widerspruche zwar mit den Gesanglehren, aber im Einverständnisse mit den angesehensten Physiologen) bey meiner Ansicht verbleiben. Da ich aus guten Gründen daran zweifle, dass durch — „schriftliche" — Verhandlungen eine gegenseitige Verständigung wird erreicht werden können, so fordere ich hiermit den Hrn. Dzondi zu einer — „mündlichen" — Besprechung über den, für den Gesang-Unterricht so hochwichtigen Gegenstand auf — doch nur in Gegenwart sachkundiger Männer, wo möglich vor der resp. Gesellschaft der Naturforscher in Halle. Nach einer mündlichen Besprechung ist mir bis jetzt wenigstens noch — Niemand — vorgekommen, der sich nicht von der Natürlichkeit und Richtigkeit meiner Versuche überzeugt hätte. — Irre ich mich aber, überzeugt mich Hr. Dzondi von der Unhaltbarkeit meiner Theorie, so werde ich ihm öffentlich meinen Dank für die erhaltene Belehrung abstatten, und unverzüglich meinen Irrthum bekennen.

„Erkenntniss der Wahrheit bringt immer Gewinn."

Vorläufig erlaube ich mir jedoch folgende Bemerkungen: 1) Wenn ich auch die Richtigkeit der „Okular-Inspectionen" u. s. w. des Hrn. Dzondi nicht in Zweifel ziehen will, so kann ich sie doch schlechterdings nicht für allgemein gültige „Beweise" anerkennen, da meine Okular-Inspectionen oft etwas ganz Anderes aussagen; ich bin bereit, dem Hrn. Dzondi selbst das empirisch anschaulich zu machen, was er für „platterdings unmöglich" hält. 2) Es liegt wohl in der Natur der Sache, dass meine Okular-Inspectionen — „beym Singen" oft ein anderes Resultat abgeben müssen, als die des Herrn Dzondi. — Ich bezweifle nicht nur, dass Hr. Dzondi selbst Sänger ist, sondern glaube auch, nöthigen Falls nachweisen zu können, dass dem Hrn. Dzondi eine gründliche Kenntniss der Gesanglehre ganz fremd geblieben ist. — Ein Mann, dem Grei-

*) K. H. Dzondi, die Functionen des weichen Gaumens beym Athmen, Sprechen, Singen, Schlingen, Erbrechen u. s. w.

senalter nahe, kann zwar vielleicht eben so gut, wie ein junger Mann — athmen, sprechen, gähnen, keuchen, husten, räuspern, schlingen u. s. w. — ob aber die Gesang-Organe im hohen Alter noch dasselbe vermögen, was ein jugendliches Stimmorgan zu leisten vermag, überlasse ich Sachkundigen zur Entscheidung. 3) Hält mich Hr. Dzondi wirklich (cfr. dessen Abhandl. No. 27, 1830, pag. 433) für einen — „denkenden Dilettanten, der erfreuliche Proben von seinen glücklichen Fortschritten in der Ausübung der Singekunst zur allgemeinen Zufriedenheit der Kenner und Nichtkenner öffentlich abgelegt hat;" — gehöre ich nach seiner Meinung wirklich — „unter die kleine Anzahl derer, welche über die tiefer liegenden Bedingungen und Gesetze der himmlischen Kunst des Gesanges nachzudenken und mehr Licht über sie zu verbreiten sich bestreben;" so hätte gerade Hr. Dzondi meinen phys. akust. Versuch nicht mit — „flüchtigen Bemerkungen und Andeutungen" (cfr. No. 27, pag. 434) abfertigen sollen; am allerwenigsten geziemte es sich, mir in dieser Angelegenheit seine — Autorität — anzupreisen. Cicero sagt zwar: „Senectus auctoritatem habet." Ich hege auch alle Achtung gegen das Alter, und in Sachen, wo das Alter uns berathen kann, höre ich gern auf den Rath und die Meinung eines Greises." Das Alter hat mehr Erfahrungen in der Welt gemacht, hat seine Kräfte länger geübt. Welcher Jüngling wollte so thöricht seyn, und die grössere Reife und Stärke des Geistes nicht in seinen Nutzen verwenden? Jedermann weiss aber auch, dass Jahre allein Niemanden klug machen, und dass das Alter auch seine Schwächen hat. Unter diesen ist vielleicht keine grösser, als diese, „dass es sich auf sein Alter so viel zu Gute thut." (cfr. Krug Briefe über die Perfectibilität. 2. pag. 70.)

Halle, im September.

G. Nauenburg, Privatgelehrter.

P. S. zu No. 32, 1831, p. 533. Es ist von mir niemals bezweifelt worden, dass „die Töne in dem obern Kopfe und den Nasenhöhlen wiederhallen — können." — In meiner ersten Abhandlung No. 39, 1829 heisst es ausdrücklich: „Der Mensch mit guten Stimm-Organen kann — und was kann der Mensch nicht Alles — auch den Ton zur Nase herausstönen lassen; es ist diess aber Unnatur und meistens höchst widrige, tadelnswerthe Unnatur. Ein — reiner — Brustton darf nicht nasal klingen." „S. 637. Allerdings können jene Kopfhöhlen in Verbindung stehen, und meistens stehen sie auch wirklich in genauer Verbindung; sobald aber ein (reiner Brust-) Ton erklingen soll, muss alle Communication der oberen Kopfhöhlen mit der Mundhöhle aufgehoben werden." Im Einverständnisse mit den angesehensten Physiologen behaupte ich also: dass jeder — reine — ich sage — reine Vocalton allein aus der Mundhöhle abfliessen könne. —

G. Nauenburg.

Kurze Anzeigen.

Douze Pièces méthodiques en forme de Danses pour le Pianoforte composées — par Ch. A. Reichardt. Leipsic, chez E. Pönicke et fils. Pr. 14 Gr.

Lauter Walzer, auch Schnellwalzer, viele zugleich für Tanzlustige recht geeignet, ob sie gleich nicht zunächst für den eigentlichen Tanz bestimmt sind. Sie beabsichtigen, wie der Titel sagt, jungen Spielern auf eine ihnen angenehme Art mancherley Figuren geläufiger zu machen. Dabey ist zugleich auf schwerere Tonarten gesehen, z. B. H dur und Ges dur; Mollrhythmen sind nicht ganz übergangen. Die Tonleitern und die in jeder Nummer bezweckten Passagen, Sprünge, Bindungen u. s. w. muss der Lehrer vor dem Spiele derselben den Schülern einfach hinstellen und sie dadurch vorbereiten. Man wird wohlthun, wenn man diese Tänze nicht nach einander einüben lässt, sondern sie in den Gang des Unterrichts einschaltet.

Divertissement sur des Thèmes de l'Opéra: La Muette de Portici, pour le Violoncelle avec Accompagnement de 2 Violons, Alto et Basse, ou de Pianoforte, dédié aux Amateurs par F. A. Kummer, 1er Violoncelle dans la Chapelle de S. M. le Roi de Saxe. Oeuvre 9. Propriété de l'Editeur. Hannovre, chez C. Bachmann. Prix 1 Thlr. — (Eingesandt.)

Vorliegendes Werk, das erste, worin Auber's pikante und frische Melodieen der Stummen für das Violoncell zusammengestellt sind, wird allen Freunden, und insbesondere den Dilettanten dieses Instruments, eine sehr willkommene Erscheinung seyn. Nach kurzer Einleitung folgt eine Cavatine, die von guter Wirkung seyn muss, da sie in die schönsten Töne des Violoncells gelegt ist. Hieran reiht sich ein Allegro $\frac{6}{8}$ Tact, das zum Thema die erste Barcarole hat, welches nach mehren, theils melodiösen, theils figurirten Zwischensätzen sich wiederholt, und zum Schlusssatze führt. Dieser, ein Allegro $\frac{2}{4}$, beginnt mit dem heitern Thema der Marktscene, in dessen Mitte noch die Hauptmelodie der Ouverture verwebt ist, welche von der 1sten Violine vorgetragen wird, und wozu das Violoncell arpeggirt, und das Ganze brillant endigt. In der Ausführung bieten sich keine grösseren Schwierigkeiten dar, als in den in ihrer Art wahrhaft classischen Pièces faciles von B. Romberg, und es muss daher, wenn es rein und mit Nettigkeit ausgeführt wird, seinen Effect nicht verfehlen. Die äussere Ausstattung des Werkes ist in jeder Hinsicht zu loben, nur der Stich der ersten Violinstimme wäre etwas weitläufiger zu wünschen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten October. №. 41. 1831.

Recension.

Allgemeine Musiklehre zum Selbstunterrichte für Lehrer und Lernende in vier Vorkapiteln. Dritte, neu überarbeitete Auflage. Vermehrt mit einer Erklärung aller in Musikalien vorkommenden italienischen Kunstwörter, von Dr. *Gottfr. Weber.* Mainz, Paris und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. S. 194. (gr. 8.) Pr. 1 Thlr. oder 1 Fl. 48 Kr.

Angezeigt von G. W. Fink.

In so ernsten, drängenden, nach allen Seiten hin viel bewegten Zeiten will es etwas bedeuten, wenn ein theoretisches Werk, und noch dazu ein musikalisches, ja noch weit mehr ein Werk, das nicht mit Bombast oder mit Eintrichterungslügen, sondern in ruhiger, ausgeführter Behandlung seiner Gegenstände auftritt, die dritte Auflage erlebt. Die Theorie der Tonsetzkunst unsers geehrten Verfassers hat sich weit verbreitet und reichen Nutzen gestiftet. Wir selbst haben manchen jungen, ja manchen wissenschaftlich gebildeten Mann davon rühmen gehört, er habe durch diese Art der Darstellung des musikalischen Systems erst eine klare Ansicht von einer Sache gewonnen, die ihm nach Lesung anderer beliebter Systeme nicht geworden sey. Dergleichen Aussagen sprechen so unzweydeutig für die gelungene Einrichtung des Buches, dass sogar der Widerspruch einiger Systematiker, die oft nichts als ihre Weise, ihr selbsteigenes System anzuerkennen im Stande sind, Null und nichtig wird. Welches Aufsehen übrigens die vom Verf. völlig neu geordnete Darlegung der Theorie der Tonsetzkunst machte, ergibt sich in die Augen springend aus den vielen Büchern und Tractätchen, die gleich nach dem Erscheinen der ersten Theile des Weber'schen Werkes, ohne die Vollendung desselben abzuwarten, nachgezimmert und als verkleinerte, öfter schlecht genug zusammengeflickte Modelle in die Welt geschickt wurden. Wie sehr der Verf. über diese „Piraterey" Klage führt, wie zahlreich sich dergleichen Abschreiber fanden, davon gibt er selbst in der Vorrede zum ersten Bande der zweyten Auflage seiner Theorie hinlängliche Nachricht. Und doch soll der Katalog der auf diese Manier nachfabricirten Speculationswerke in der Vorrede zur dritten Auflage noch vervollständigt werden! Dieser zahlreiche Nachtrapp beweist doch wohl den guten, zeitgemässen Weg, den der Führer zu bahnen verstand, augenscheinlicher, als allerley Hin- und Herreden. Die Ehre, ein wohldurchdachtes, auf eigenthümlich neue Weise dargelegtes System der Tonkunst geliefert zu haben, das schlechthin in der Geschichte der musikalischen Harmonie genannt werden muss, wird dem Verf. bleiben, nicht minder die wohlthuende Gewissheit, dass er mit seinem Werke Nutzen gestiftet und Vielen eine Aus- und Einsicht eröffnet hat, zu denen sie ohne seine Leitung nicht so leicht hätten gelangen können. Und so geben wir denn mit wahrer Freude Ehre, dem Ehre gebührt.

Nach dieser allgemeinen rechtlichen Anpreisung des neu aufgelegten Werkes würde es völlig hinreichen, wenn wir dem Publicum eine übersichtliche Anzeige dessen vorlegten, was es in dieser neuen Auflage findet, worin sie am meisten umgearbeitet und was gänzlich neu hinzugefügt worden ist. Dazu sind uns aber Werk und Verf., dessen persönliche Bekanntschaft wir ungern entbehren, zu lieb; wir wünschen Beyden unsere Achtung zu bezeugen und schlagen darum den Weg kurzer Andeutungen ein, denn wir wissen, dass einem Manne, der durch eigenes selbstständiges Denken sich und Anderen Bahn zu brechen weiss, die eigenen Gedanken Anderer nichts als erfreuliche Zeugnisse treuer, anerkennender Aufrichtigkeit und unzwey-

deutige Beweise begründeter, nicht aus ärmlicher Schmeicheley hervorgeschlichener Hochachtung sind.

Die drey ersten Kapitel oder die 100 ersten §§. der Theorie der Tonsetzkunst sind in dieser allgemeinen Musiklehre, deren genau begränzte und in dieser Begränzung klar ausgeführte Erörterungen kein Musiker entbehren sollte, mit geringen Veränderungen wieder abgedruckt worden. Der Inhalt und Gehalt sind also längst bekannt und anerkannt. Nur wenige Bemerkungen und Hervorhebungen mögen von dem Antheile sprechen, mit welchem wir des Verfassers Belehrungen von Neuem beachteten. Zuvörderst dünkt uns, es sey zwischen Schall und Laut folgender Unterschied, ob wir gleich zugeben, dass er in alltäglicher Sprache nicht immer beachtet wird: Schall ist ein vernommenes, mehr oder minder starkes, nicht gleichmässig geregeltes Schwingen in Erschütterung gesetzter Körper, das nach seiner Beschaffenheit allerley nachahmende Unterbenennungen erhält, z. B. Donner, Rollen, Geräusch u. s. w., welches letzte ein unordentlich schnelles und schwaches Ineinanderwirren vielfacher Bewegungen auf einmal anzeigt. Die Ausdrücke beziehen sich mehr auf das Object, das den Schall erregt, oder auf die durch irgend einen Körper in eine Art ungeregelter Erschütterung gesetzte Luft. Laut hingegen ist mehr artikulirt, oder dem Artikulirten ähnlich, ein hörbar Gewordenes, was die, nicht zum musikalischen Ton, nicht zu einer fest bestimmten Höhe angeregte, Kehle hervorbringt. Er bezieht sich mehr auf ein Subject, was ihn schafft und ist geregelter, als der Schall. Man lautirt, man spricht Laute. Mit Händen und Füssen bringt man keine Laute, sondern Schalle hervor. — Klang bezieht sich auf die Beschaffenheit des Tones, auf sein Metallreiches, Dumpfes u. s. w. Ton ist abgemessene Höhe und Tiefe in Vergleichung. — Das ist unsere Unterscheidung, die wir blos um einer nähern Prüfung willen nicht ganz verschweigen wollen: denn wir wissen, dass diese Andeutungen noch genauer erörtert werden müssen.

Dem Bedenken der Musikfreunde ist ganz besonders zu empfehlen, was der Verf. S. 22 und 23 über die Schöpfung der Leiter (nämlich unserer jetzigen Tonleiter), aus den Aliquottönen construirt, anmerkt. Wer über das seltsame Drehen und Wenden der Harmoniker, wenn sie die Dur-Scala, oder vollends die Moll-Scala aus der Natur selbst hervorgehen lassen, nicht lachen muss, der ist zum Gläubigen geboren. Am allernaivsten ist aber de Momigny in seinem Cours complet d'harmonie etc., der seine principes incontestables wieder auf die grosse Mutter aller Dinge gründet und, wie sich der Verf. treffend ausdrückt, „über Nichts zweifelhaft ist, als nur über die einzige Frage: Mais me pardonnera-t-on de divulguer le secret que j'ai surpris à la nature?“ — Uns ist immer dabey nichts verwunderlicher gewesen, als dass noch Niemand auf die amerikanische (irren wir nicht brasilianische) Drossel verfallen ist, die doch die ganze Durscala frappant durchsingen soll. Da läge denn doch auf einmal der ganze Grund unserer Musik recht natürlich in der Drossel! — Das zweyte Vorkapitel (S. 25) gibt die Beschreibung unsers Tonsystems deutlich und bestimmt. Auch von geschichtlichen Auseinandersetzungen kommt manches zur Verdeutlichung Gehörende vor. Dass übrigens die Alten eine vollständige chromatische Tonleiter kannten, ist uns vollkommen gewiss. — Was S. 48 und 49 über die nützliche Beybehaltung der Mittelschlüssel gesagt worden ist, unterschreiben wir; auch den Tenorschlüssel werden wir uns nur gezwungen nehmen lassen, auch abgesehen davon, dass solchen Erleichterungs-Liebhabern der ganze Schatz älterer Partituren unzugänglich werden müsste. — In der Lehre von den Beynamen der Intervalle würden wir für unsere Person zu genauerer Deutlichkeit verminderte Intervalle von verkleinerten, die alsdann mit den kleinen nicht eins und dasselbe wären, unterschieden wünschen. So würden wir z. B. mit dem Hrn. Verf. *h* — *f* eine kleine Quinte, hingegen *h* — *fes* eine verkleinerte (eine durch Hinzuthun eines Erniedrigungszeichens aus der kleinen hervorgegangene) Quinte nennen: vermindert hiesse dann nur eine Intervallenverbindung mit vergrösserter Prime, also hier mit *his*. Der Unterschied scheint uns gar nicht unbedeutend. Alles genau Bestimmte gewährt für den Fortbau eines Systems grosse Erleichterung. — Drittes Vorkapitel. S. 80: Rhythmik. — Zeitmaass. Rhythmik oder Tactmässigkeit, sagt der geehrte Verf. Wir halten dafür, beyde sind zu unterscheiden. Darum glauben wir auch nicht, dass eine Musik, die den Namen Musik verdient, unrhythmisch seyn könne. Choral und Recitativ z. B. sind uns rhythmisch, wenn auch nicht tactisch. Es käme hierbey auf eine genaue Durchführung an, die aber freylich zu einer langen Abhandlung heranwachsen müsste. — Die genaue Anführung der italienischen und französischen Benennungen der Notengeltungen und dgl.

ist mit grossem Danke zu erkennen: sehr Vielen sind diese Namen gänzlich unbekannt. — Die vom Verf. zuerst, im Jahre 1813 bereits in unserer Zeitschrift angegebenen einfachen Pendelschwingungen zur Angabe des musikalischen Zeitmaasses sind weit mehr zu berücksichtigen, als es bisher geschehen ist. Zu unserer Freude haben wir in den letzten Zeiten bemerkt, dass die Componisten anfangen, von dieser ganz einfachen Art, das Zeitmaass zu bestimmen, Gebrauch zu machen. — S. 106 sagt der Verf. nach vielen vorangegangenen trefflichen Lehren: „Es scheint am Ende wohl gar gleichgültig, welche Art zu schreiben man wähle: jedes Tonstück im $\frac{2}{4}$-Tacte könnte eben so gut im $\frac{2}{2}$-Tacte geschrieben seyn, als im $\frac{2}{1}$- oder $\frac{2}{8}$-Tacte“ u. s. w. Dieses Glaubens sind wir nicht; wir sind im Gegentheil überzeugt, dass die Tacttheile um so gewichtigern Accent erhalten und erhalten sollen, je grösser der angegebene Nenner der Notengeltung nach ist, was wir bereits in unserer Abhandlung über Tact in dieser Zeitung 1808 ausgesprochen haben. Der geehrte Verf. setzt diess auch sogleich als eine Uebereinkunft mit bey. Wir finden aber diese Uebereinkunft der Musiker in der Natur der Vorstellung von Gewicht und Schwere sehr begründet. Nur ausgesprochen war die Sache damals, als wir dieses schrieben, so viel uns bekannt, noch nicht. — Die Anführung des $\frac{6}{2}$- und des $\frac{6}{4}$-Tactes S. 117 ist eine falsche Bezeichnung: es ist $\frac{3}{1}$- und $\frac{3}{2}$-Tact, was sich aus der geraden Eintheilung der Haupttacttheile deutlich ergibt. Es ist hier nämlich eine Verwechslung der Tacttheile und Tactglieder vorgefallen. Der Gegenstand möchte sich vielleicht auf das Kürzeste auf folgende Art klar machen lassen: Die herrschenden Tacttheile (gute und schlechte) werden, der Notenart nach, stets durch die untere Zahl (durch den Nenner) angegeben. Die Unterabtheilung dieser Tacttheile, nämlich die Tactglieder, geschieht in allen Tactarten in der Regel mit gerader Zahl; die ungerade Eintheilung, als Ausnahme, gibt die Triole u. s. w. Die Anzahl der Tacttheile wird natürlich durch die obere Zahl, durch den Zähler bestimmt. Lässt sich nun dieser Zähler durch 3 dividiren, so gehören stets drey Theile des Nenners in eine Tactgruppe und niemals zwey Theile. Diese zwey Theile sind in solchem Falle immer Tactglieder, Unterabtheilung der rechtmässigen Tacttheile. — Fünftheiligen, siebentheiligen und ähnlichen Tact vertheidigen wir eben so wenig, als der Hr. Verf.: rhythmische Gruppen der Art sind hingegen von unsern streng gemessenen Tacte wohl zu unterscheiden. Dass aber rhythmisches und tactisches Maass nicht eins und dasselbe ist, scheint schon daraus zu erhellen, dass das rhythmische Maass mit dem tactischen weder anfangen noch enden muss. — Sehr scharfsinnig hat der Verfasser Synkope und Rückung unterschieden, die von Koch in seinem Lexicon mit Unrecht für gleichbedeutend angesehen werden. Denn wenn es auch Fälle gibt, wo Eins in das Andere übergeht (es gibt auch Fälle, wo sich Tactisches mit Rhythmischem vereint), so werden doch darum Beyde noch nicht vollkommen eins und dasselbe. Die ganze Natur liebt Verbindungen einer Gattung mit der andern: sollte es die Kunst nicht auch? —

Viertes Vorkapitel (Grundbegriffe von Melodie, Harmonie, Tonart und Tonleiter) ist völlig neu bearbeitet und zwar zum Gewinne der Lernenden. Mit vollem Rechte wird in einer allgemeinen Musiklehre von diesen Gegenständen nur in allgemeinen Umrissen gehandelt: das Weitere gehört in die Theorie der Tonsetzkunst, wie der Hr. Verf. selbst ganz richtig bemerkt. Was nun jeder Musiktreibende ohne Unterschied wissen muss, will er anders seine Kunst mit Bewusstseyn üben, das ist eben durch genaue Begrenzung so deutlich, dass es genügen wird. Möge daher des Verf. Schluss-Anmerkung von allen Musikliebhabern gebührend bedacht und sorgfältig beachtet werden.

Es folgt nun noch ein alphabetisches Inhalt-Register zur allgemeinen Musiklehre; nebst einer Erklärung der in Musikalien vorkommenden italienischen Kunstausdrücke. Der Gedanke ist unbestritten höchst zweckmässig und die Ausführung desselben ist hier viel umfangreicher und bey Weitem genauer, belehrender und nutzreicher, als in allen Versuchen, die uns im geringern Grade irgendwo vorgekommen sind. Dieser Zusatz muss demnach Jedem äusserst willkommen seyn; er erhöht den Werth der trefflichen Schrift bedeutend. Wir haben also gar nicht nöthig, mit vielen Worten ein Werk zu empfehlen, dass sich jedem Freunde der Tonkunst durch sich selbst empfiehlt. Allein darauf aufmerksam zu machen, das ist uns eine Pflicht, die wir mit Vergnügen und mit Dank gegen den hochgeschätzten Verfasser erfüllen.

Der erste Band der Theorie dieser dritten Auflage des Werkes, oder die zweyte Lieferung desselben ist bekanntlich auch fertig. Die Beurtheilung

der früheren Ausgaben ist längst in diesen Blättern gegeben. Von den Verbesserungen der neuen Auflage der Theorie selbst wird gesprochen werden, wenn das Ganze vollendet seyn wird.

Nachrichten.

Petersburg, im Sommer 1831. In den drey letztverflossenen Jahren war Petersburg unstreitig der einzige Ort, der vier bestehende öffentliche Theater von vier verschiedenen Nationen aufzuweisen hatte, nämlich ein russisches, ein deutsches, ein französisches und italienisches. Hätte man nun auf jeder dieser National-Bühnen auch nur National-Opern gegeben, so hätte diess für den Kunstfreund das grösste Interesse haben müssen. Man wäre dadurch in den glücklichen Stand gesetzt worden, den Geschmack und die eigenthümliche Manier einer jeden dieser Nationen sowohl in Ansehung der Compositionsart, als der Darstellungsweise vergleichen zu können. Der deutschen, italienischen und französischen Operngesellschaft wäre es allerdings möglich gewesen, nur die russische hätte die Aufgabe unmöglich lösen können, denn die russische Bühne besitzt bis jetzt noch keinen Nationalcomponisten, wenn man nicht einige Operetten und Vaudevilles, die von Russen in Musik gesetzt worden sind, als einen geringen Anfang des Anbaues dieses Kunstzweiges gelten lassen will. Zwar hat der Kapellmeister Cavos allerdings einige grosse russische Nationalopern in Musik gesetzt, auch vom Kapellmeister Sapiensa sind zweye componirt worden, allein keinesweges in russischem, sondern ganz und gar in italienischem Geschmack. Ausserdem besteht das russische Repertoire nur aus Uebersetzungen der vorzüglichsten italienischen, deutschen und französischen Opern. Das deutsche Theater bestrebt sich auch hier nicht, nur Deutsches zu Gehör zu bringen: es gibt Opern und Operetten aller hierin geltenden Nationen. Das französische kommt fast gar nicht in Betracht, denn es beschränkt sich nur auf Schauspiele und Vaudevilles. Auf dem italienischen hörte man nichts, als Rossini und nach seiner Gesangweise gebildete Sänger. Es hat nach Ablauf seines dreyjährigen Contractes im verflossenen März dieses Jahres aufgehört. Als Privatunternehmen hätte sich das italienische Theater durchaus nicht erhalten können. Man wird es begreiflich finden, wenn man erfährt: die Gesellschaft gab wöchentlich nur zwey Vorstellungen und zwar, einige wenige Subjecte ausgenommen, von einem sehr mittelmässigen Personale. Zugleich wurden gerade ihre besseren Opern auch auf der deutschen und russischen Bühne gegeben, so dass der grösste Theil des Publicums mit Rossiniaden übersättigt wurde und nur Wenige noch Geschmack an dergleichen fanden. Kaum 6 Monate hätte es ein Privatunternehmer ausgehalten. Allein hier stehen alle Theater unter Kaiserlichem Schutz und werden von einer Kaiserlichen Direction verwaltet, an deren Spitze jetzt der Fürst Gagarin steht. Regelmässig erhält die Direction für das gesammte Theaterwesen einen bestimmten jährlichen Zuschuss. Reicht dieser nicht aus, so wird nach Ablegung der Rechnungen über Einnahme und Ausgabe das Fehlende von der Krone ersetzt. Ohne diesen Zuschuss würde hier gar kein Theater bestehen können, jedoch das italienische am allerwenigsten. Höchst wahrscheinlich wurde von der Theatereinnahme der italienischen Gesellschaft kaum die Hälfte der Unkosten gedeckt. Im ersten Jahre war zwar das Abonnement der Logen und der Lehnstühle durch den Reiz der Neuheit sehr bedeutend, im zweyten Jahre dagegen sehr gering und im dritten war das Haus fast immer leer, denn man konnte ihre Rossinischen Opern ziemlich auswendig.

Nach dem Aufhören des italienischen Theaters hat die Direction Alles angewendet, um das deutsche Theaterpersonal, vorzüglich für die Oper, zu verbessern, was dem Publicum, wenigstens dem deutschen, was hier sehr gross ist, höchst erwünscht kommt. Die erste und sehr wichtige Verbesserung geschah dadurch, dass das gute italienische Orchester grössten Theils zum deutschen Theater versetzt wurde. Früher hatte sich die deutsche Bühne ein herrschaftliches Hausorchester miethen müssen. Auch sind neuerdings schon mehre gute Künstler für die Oper engagirt worden, so dass schon jetzt manche grosse Opern in ziemlicher Vollkommenheit gegeben werden können.

Das Nationaltheater ist in Hinsicht des Opernpersonals weniger glücklich. Denn für diese Bühne können natürlich keine Sänger aus irgend einem fremden Lande verschrieben werden und in ganz Russland existiren, ausser den beyden kaiserlichen Theatern zu St. Petersburg und Moskwa, nur noch drey kleinere russische Privattheater, nämlich in

Orel, Tula und Nischnij-Nowgorod. Da aber selbst die Moskauer Oper noch weit unvollkommener ist, als die unsrige, so ist nicht zu erwarten, dass sich an den letztgenannten kleinen Theatern nur einigermaassen bedeutende Sänger befinden werden. Die hiesige Theaterdirection hat daher keine andere Quelle, als ihre Theaterschule, in welcher junge Leute beyderley Geschlechts in Allem gebildet werden, was für die Bühne gehört. Die Schule besteht schon seit vielen Jahren und hat auch bereits nicht wenige brave Künstler für das Trauer- und Schauspiel, nicht minder für das Ballet geliefert. Nur an Sängern und Sängerinnen ist immer noch der grösste Mangel. Der Einfluss des Klima auf die Stimme scheint doch die einzige Ursache zu seyn, denn an Gesangfähigkeit fehlt es den Russen durchaus nicht, und für gute Lehrer ist auch möglichst gesorgt. Eben so wenig kann es an guten Willen fehlen, da den Künstlern eine sorgenfreye Zukunft gesichert ist. Zwar ist Jeder, der in dieser Schule auf Kosten der Krone erzogen worden ist, gehalten, nach seiner Entlassung aus derselben fünf Jahre lang der Direction zu dienen: allein nach Ablauf dieser Zeit kann Jeder seine Bedingungen nach Belieben machen; ausgezeichnete Talente werden sehr gut bezahlt und die Direction ist beynahe gezwungen, jede Bedingung einzugehen, da taugliche Subjecte erst nach Jahren wieder ersetzt werden können. Ferner erhält Jeder nach 20jährigem Dienst seinen vollen Gehalt als Pension und nach zwölfjährigem die Hälfte. Jedem Pensionär steht es frey, sich auf's Neue zu engagiren, was auch gewöhnlich geschieht, wenn sie noch brauchbar, oder vollends wenn sie Lieblinge des Publicums sind. Dieses neue Engagement wird dann durch Contract auf gewisse Jahre abgeschlossen. Die Inländer geniessen in Hinsicht auf ihre Dienstjahre bis zur Pension grössere Vortheile, als die Ausländer; die letzteren müssen bis zur ganzen Pension längere Dienste leisten. Viele derselben nehmen lieber die halbe und engagiren sich dann auf's Neue.

Dass hier im ganzen Jahre nur fünf Wochen lang Concerte gegeben werden können, ist wahrscheinlich den Meisten, wenigstens unter den Virtuosen, bereits bekannt. Die Theater werden nämlich sieben Wochen vor Ostern geschlossen und den zweyten Osterfeyertag erst wieder geöffnet. In der ersten und letzten dieser sieben Wochen sind aber keine Concerte erlaubt. Wenn ausser dieser Zeit einem Künstler einmal die Erlaubniss zu einem Concert von der Theaterdirection ertheilt wird, so ist diess nur als seltene Ausnahme zu betrachten und nur als besondere Begünstigung anzusehen. Da nun in diesen fünf Wochen die Concerte so schnell, in der Regel täglich, auf einander folgen, so ist es kein Wunder, dass viele Künstler, wenn sie nicht schon Lieblinge des Publicums sind oder einen europäischen Ruf haben, kaum die Kosten gewinnen, welche gegen tausend Rubel betragen. Diess ist auch wohl die wahrscheinlichste Ursache, warum seit einigen Jahren wenig fremde Künstler hieher gekommen sind. Auch ist es leider wahr, dass sich manche talentvolle Männer, welche die Reise unternahmen, in ihren Erwartungen sehr getäuscht gesehen haben. Ein Beyspiel davon hatten wir noch im vergangenen Winter an den ausgezeichneten Posaunisten Herrn Schmidt nebst Sohn. Sie erwarben sich zwar die allgemeine Achtung der Künstler und Anerkennung bey Hofe: allein ihre Concerte waren nicht eben stark besucht. Es ist daher jedem Künstler zu rathen, wohl zu berechnen, ehe er die Reise nach der goldenen Stadt des Nordens unternimmt, denn sowohl sie als der hiesige Aufenthalt sind sehr kostspielig und der Gewinn unsicher. Die Kosten werden noch dadurch bedeutend vermehrt, dass der Künstler wenigstens einen Monat vor Anfang der Concerte hier seyn muss, damit er Zeit hat, sich erst in verschiedenen Privatgesellschaften hören zu lassen, was nothwendig ist, weil er dadurch, gewinnt er Beyfall, seine Eintritts-Billete besser und leichter absetzen kann; auf die Einnahme an der Kasse wird hier in der Regel gar nicht gerechnet. — Das Publicum ist überdem in seinem Urtheile streng und seine Anforderungen sind sehr gross, da fast alle ausgezeichnete Talente Europa's hier gewesen sind. Auch ist es ohnehin nicht leicht, sich hier bemerkbar zu machen, da wir fast für jedes Instrument sehr tüchtige, ja ausgezeichnete Männer besitzen. — Auf bedeutende Vortheile kann aber Jeder rechnen, dem ein grosser Ruf vorangeht. Zwar ist diess überall der Fall, aber der Gewinn wird dann nirgend grösser als hier seyn, besonders wenn es einmal zum guten Tone gehört, den fremden Künstler oder die fremde Künstlerin zu hören. In solchem Falle lässt sich das Publicum nicht nur die ungewöhnlichsten Eintrittspreise gefallen, sondern der Enthusiasmus ist dann schon im Voraus so hoch gesteigert, dass es

Keinem zu rathen wäre, auch nur das Geringste an der Ausführung zu tadeln; so streng auch sonst geurtheilt wird, ein solcher Liebling gibt sein Concert ganz sicher mit aufgehobener Kritik.

Oratorien gibt nur die philarmonische Gesellschaft zum Besten der Musiker-Wittwen und Waisen. Zu diesem Zwecke werden in den Fasten ein bis zwey Concerte gegeben. In solchen Concerten wirken nicht blos die Musiker aller Orchester mit, sondern auch ein grosser Theil der Musikliebhaber. Die Gesellschaft geniesst auch das Vorrecht, dass das kaiserliche Hofsängerchor durch eine besondere Erlaubniss die Aufführungen verschönert. Am 21sten März dieses Jahres gab die Gesellschaft ein neues Oratorium für vier Solostimmen und Chor mit Begleitung des grossen Orchesters, von J. Leopold Fuchs, einem hier ansässigen Künstler und Lehrer der höheren Zweige der Tonkunst, der sich auch bereits, wie Sie wissen, durch seine „practische Anleitung zur Composition," die hier herausgekommen und das erste Lehrbuch geworden ist, das in das Russische übersetzt wurde (s. die Recension in diesen Blättern No. 37, 1830), rühmlichst bekannt machte. Der Componist hat dazu ein ausgezeichnetes russisches Gedicht gewählt, nämlich die Ode „an Gott," von dem berühmten russischen Dichter Derschawin. Die Ausführung des Orchesters und des Chors war vorzüglich gut; nur die Stimmen der Solosänger waren im Ganzen etwas zu schwach. Die Musik fand allgemeinen und verdienten Beyfall.

(Beschluss folgt.)

Leipzig, am 3ten Octbr. Dass das Königl. Sächsische Theater in unserer Stadt seiner Auflösung entgegensieht und dass bereits für einen Privatdirector der Anstalt durch Contract gesorgt worden ist, haben wir in unserm letzten Berichte berührt. Einige Mitglieder sind in Folge dieser baldigen Veränderung abgegangen; Andere werden es thun. Unsere erste Theatersängerin, Mad. Franchetti-Walzel ist Mitglied des Braunschweiger Theaters geworden, wo sie, wie wir vernehmen, sehr geehrt wird. Wir haben also jetzt auf Gäste unsere Hoffnung setzen müssen. Unter solchen Umständen konnte natürlich nicht viel Neues auf das Repertoire gebracht werden. Wir werden demnach für diessmal mit unserm Berichte bald am Ende seyn, wenn wir nicht mit Angabe der Wiederholungen unnütz den Raum verderben wollen. Die namhaften Mitglieder unserer Bühne sind dieselben geblieben. Hr. Pögner hat zu seiner schönen Bassstimme sich eine sehr erfreuliche Theaterroutine gewonnen, wie weit wir aus unsern wenigen Besuchen der Oper in diesem Sommer seine Fortschritte bemerken konnten. Referent war leider fast immer krank, was ihm bey seiner entschiedenen Abneigung gegen Nachsprechereyen diessmal selbst dann zur Kürze zwingen würde, wenn auch mehr geleistet worden wäre, als wirklich geschehen ist.

Die meisten Gäste trafen im July ein. Zuerst Fräulein Müller aus Weimar, die wir als Agathe in der 79sten Vorstellung des Freyschütz hörten. Sie ist noch sehr jung und berechtigt zu schönen Hoffnungen. Ihr Spiel ist lebendig, ihre Gewandtheit keinesweges gering, der Gesang feurig, die Stimme stark und voll. Sie ist, wie wir hören, eine Schülerin des rühmlich gekannten Componisten C. Lobe. Nur ihre Höhe ist nicht bedeutend; sie singt mit vollem Tone höchstens das zweygestrichene a, wenn wir anders nach der einzigen Darstellung, die wir hörten, richtig urtheilen. Ihrer zweyten Vorstellung in der Oper: „der Maurer und Schlosser" konnten wir Krankheits halber nicht beywohnen. Uebrigens stimmt unser Urtheil über diese hoffnungsvolle junge Sängerin ganz mit dem letzten Berichte des Hrn. Referenten aus Weimar (S. 514 dieser Blätter) überein. Dem. Müller hat einen schönen Mezzo-Sopran und ist als zweyte Sängerin sehr zu empfehlen.

In der funfzigsten Darstellung des Oberon trat zum ersten Male als Gast bey uns auf Dem. Traut, vom Theater zu Kassel, und gefiel ihrer schönen und hohen Stimme wegen in dieser beliebten Oper, wie im Fidelio, so sehr, dass sie engagirt wurde, wenn auch anfänglich nicht officiell, da ihr Contract in Kassel noch nicht abgelaufen war. Sie ist jetzt die Unsere und singt als Mad. Pirscher. Die Kunst braucht noch Bildung. Im Maurer und Schlosser debütirten Mad. und Dem. Gebhard von Petersburg, ohne sich besondern Antheil zu erwerben. Fräulein Pistor ist als zweyte Sängerin jetzt zu den Unsern zu zählen. Ihre Stimme ist nicht stark, wesshalb sie auch wohl zuweilen bey zu grosser Anstrengung etwas aufzieht. Man gewinnt nie durch zu grosse Anstrengung; in nicht übergrossem Locale ist ein reiner Ton stets laut und durchdringend genug, und bey zu starker Instrumentation hilft auch selbst alle Anstrengung nicht. Sonst ist

die Stimme angenehm, die Gesangweise erfreulich, das Spiel gewandt und ihre ganze Erscheinung hat etwas sehr Ansprechendes. Streben beyde Sängerinnen, wie wir es hoffen, vorwärts, dürfen wir von ihnen gute Leistungen erwarten.

Im August ergötzte uns hier die königl. französische Theatergesellschaft von Berlin mit ihren Lustspielen, deren einige wir mit lebhaftem Vergnügen sahen. Ihre Vandevilles unterhielten uns der Seltenheit und des beweglichen Spiels halber. Der Gesang in denselben kann bekanntlich in einer musikalischen Zeitschrift in gar keinen Anschlag gebracht werden; er ist für deutsch-musikalische Ohren wahrhaft possierlich. Man glaube desshalb nur nicht, dass wir ihn verdammen. Er leistet als Volksvergnügen seine Dienste und ist daher gut, so lange er sich nicht zur Kunst erhoben dünkt. Das Theater war besucht und das Publicum zeigte durch Applaudiren und Schweigen guten Geschmack.

Neue Opern sind uns in diesem Halbjahr nur zwey gegeben worden, nämlich: Aloise, grosse historisch-romantische Oper in zwey Aufzügen von Fr. v. Holbein, Musik von Louis Maurer — und Abu-Kara, romantische Oper in drey Acten, Text von L. Bechstein, Musik von Heinr. Dorn. Die erste für uns ganz neue Oper kam am 6 Septbr. auf die Bühne und wurde von dem geehrten Componisten selbst dirigirt. Es war uns sehr willkommen, über diese Theaterarbeit des von uns sehr geschätzten Tonsetzers ein eigenes Urtheil zu erhalten. Wir machten uns vor dem Hören der Musik mit dem Textbuche bekannt; wir gestehen, dass uns dieser in mehr als einem Betracht nicht zusagen wollte. Selbst nach Anhörung der Oper fanden wir den bekannten Satz von Neuem und besonders bestätigt: Es ist schwer und gelingt nur selten erwünscht, aus einer guten Erzählung einen guten Operntext zu verfertigen. Wenigstens ist es diessmal dem Hrn. v. H., so viel Bühnenkenntniss er auch übrigens besitzt, nicht gelungen. Die Musik steht bey Weitem über dem Texte, ja sie enthält Schönheiten, auch sehr theatralische, die in Verbindung mit einem lichtvoll behandelten Stoff bedeutend ansprechen würden. Manche Längen, zu welchen der Text zwar veranlasste, hätten wohl vom Componisten vermieden und der häufige Wechsel der Zeitmaasse etwas eingeschränkt werden können, wogegen die Instrumentation von grosser Fertigkeit und Kenntniss zeugt. Gleich die Ouverture ist eine schöne, theatralisch characteristische Arbeit, die auch lebhaft applaudirt wurde. Die Musik der Introduction hat viel Treffliches, allein sie ging spurlos vorüber, welches Schicksal sie meist haben wird, da sie vom Dichter hauptsächlich dadurch verfehlt wurde, dass zum Schlusse vier verschiedene Charactere in verschiedenen Worten ihren Zustand auf einmal schildern sollen, was wohl einen guten Mittelsatz, aber keinen guten Schluss einer Introduction bildet, am wenigsten wenn, wie hier, unmittelbar ein langes Duett folgt. So wenig auch das Duett dem Texte nach ausgezeichnet genannt werden darf, so erhielt doch die Musik verdienten Beyfall. Aloisens Liedchen ist allerliebst und wurde gebührend gewürdigt. Das vom Dichter wieder viel zu lang gehaltene Finale hätte auch in der Musik manche zu weite Führung entbehren können: dagegen ist das Allermeiste sehr unterhaltend und theatralisch schön. Es wurde mit lebhaftem Beyfall aufgenommen. Die vier ersten Nummern des zweyten Actes wurden gleichfalls rühmlich ausgezeichnet. In Lafare's Arie müssen wir als ganz vorzüglich schön die Composition der Worte hervorheben: „Der ganzen Schöpfung Zaubermythen, Liebe! stehn dir zu Gebot! Und die schönsten Wunderblüthen blühn aus deinem Morgenroth!" Dagegen wollten uns die drey letzten Zeilen des Duetts zwischen Aloise und Lafare für die Bühne zu künstlich erscheinen. Das Quartett ist wieder vom Dichter nicht gut angelegt. So trefflich auch Aloisens Gesang erfunden und gehalten ist, so bleibt er doch der Situation wegen ohne Wirkung. Im folgenden abermals sehr langgedichteten Septett mit Chor ist Aloisens Angstruf: „O mein Vater! Räuber! Mörder!" u. s. w. von tiefer Gewalt, überaus charakteristisch! Allein die Längen des Textes sind auch in der Musik nicht überall im Folgenden vermieden und machen den Fortgang zuweilen etwas matt. Sehr schön hebt sich die Musik wieder von Montejo's Worten an (den Hr. Hammermeister trefflich gab): „Lasset gütig unsern Leuten ein kleines Morgenbrot bereiten" u. s. w. Kurz wir finden, dass der Musik von manchen Orten her Unrecht gethan worden ist um des verfehlten Textes willen, der kein lichtvolles Ganze bringt und keinen erwünschten Eindruck zurücklässt. Die Oper liefert einen augenscheinlichen Beweis, wie viel auf Anlage und Führung des Operndichters ankommt. Einer der grössten Fehler des Buches ausser der Undeutlichkeit ist der Einfall, einen Unbekannten in einer wichtigen Scene zum Fenster hereinsteigen und mit scheu

wildem Wesen über die Bühne schleichen zu lassen. Man muss glauben, es komme auf diesen Burschen etwas an, aber er hungert blos und es wird weiter nichts mit ihm. U. s. f. Die Oper ist wiederholt worden. Wir wünschen dem geehrten Tonsetzer einen guten Text zu einer neuen Oper.

Unsers Theatermusikdirectors, Heinr. Dorn's neue Oper Abu-Kara ist am 27sten Septbr. zum ersten Male gegeben und mit vielem Beyfall aufgenommen worden. Es war uns unmöglich, der ersten Vorstellung beyzuwohnen. Wir müssen unsern Bericht darüber aufschieben.

Unsere regelmässigen Abonnement-Concerte haben am 2ten Octbr. wieder ihren Anfang genommen. Es ist das 50ste Jahr, dass sie ununterbrochen, nur eine kurze Unterbrechung im Winter 1815 ausgenommen, ihren höchst glücklichen Fortgang haben. Das Jubeljahr derselben wird sich auf alle Fälle einer besondern Festlichkeit erfreuen, wie recht und billig. Die ehrenwerthe Anstalt hat in diesem langen Zeitraume sehr Bedeutendes für die Kunst, und nicht allein für die Kunst unserer Stadt, geleistet, was der ehrenvollsten Erwähnung verdient. Eingeleitet wurden sie diessmal mit Righini's Gloria aus seiner Messe, worauf eine schöne Ouverture von Andreas Romberg folgte. Beydes wurde schön ausgeführt: doch bewegte sich keine Hand. Dann trat von Neuem Fräulein Henriette Grabau mit der bekannten Scene und Arie aus dem beliebten Freyschützen auf und erntete mit Recht gewohnten Beyfall, welcher auch Herrn Grenser, unserm ersten Flötisten, zu Theil wurde, der sich mit einem neuen, geschmackvollen, eigen und schön gestalteten Concertino von C. Lobe hören liess. Das Duett: „Dove mai, dove trovarlo“ aus „Elisa e Claudio von Mercadante, vorgetragen von unserer sehr geschätzten Concertsängerin, und Hrn. Schuster, machte den Schluss des ersten Theils und wurde applaudirt. Den zweyten Theil füllte die hier vorzüglich und mit vollkommenem Rechte geehrte Meistersymphonie von Beethoven aus C moll, mit Geist und Liebe ausgeführt, zum grossen Genuss des reich versammelten Publicums.

Künstlers Schluss-Sonnett.

O mit welchem glühend heissen Streben,
Mit des Sehnens heil'ger Zaubermacht,
Tief von Lieb' und Jugend angefacht,
Wusst ich mir ein süsses Bild zu weben.

O wie fromm und menschlich gross zu leben,
Hatt' ich, seit der Geist in mir erwacht,
Mit der Welt zu wirken mir erdacht,
Herz und Sinn ihr gänzlich übergeben.

Ha, wie sprach ich aus des Busens Lieben!
Jedem Bruder eilt ich zu vertrauen;
In mein tiefstes Wesen liess ich schauen:

Fast von Schmerzen bin ich aufgerieben. —
Nehmt mich auf, ihr freundlich stillen Auen:
Ach, nur ihr seyd mir getreu geblieben!

G. W. Fink.

Kurze Anzeige.

Im Bureau de Musique de C. F. Peters in Leipzig ist mit Eigenthumsrecht erschienen:

Seconde Sinfonie composée par J. W. Kalliwoda. (Oeuv. 17), arrangée pour le Pianof. à 4 mains par Charles Czerny. Pr. 1 Thlr. 20 Gr.

Die beyden Symphonieen Kalliwoda's sind allgemein bekannt und beliebt; öfter ist ihrer gedacht worden und stets in Ehren. Wir haben daher über das Werk selbst hier nichts zu sagen: nur rathen wollen wir denen, die sie noch nicht kennen sollten, sie kennen zu lernen; sie werden sich dadurch ihre musikalischen Genüsse vermehren. Dasselbe gilt von dieser Bearbeitung für das Pianoforte; sie macht der Gewandtheit Czerny's alle Ehre; sie ist trefflich eingerichtet, gibt eine schöne Unterhaltung, die ihr Anziehendes nicht leicht nach vielen Wiederholungen verliert, und bringt auch für nicht Wenige Manches zu üben. Wir empfehlen das Werk in jeder Rücksicht.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten October. №. 42. 1831.

Ein Wort über die Fuge in der Kirche.
Von J. C. Lobe.

Nach der Art, wie die Kirchenmusik seit Jahrhunderten bis auf unsere Zeit von den berühmtesten Tonkünstlern in ihren Werken behandelt worden ist, scheint es, als liege in dem Wesen derselben die Bedingung eines grossen Aufwandes von Kunst; von der Kunst nämlich, die sich in contrapunctischen Combinationen, Berechnungen und Verschlingungen musikalischer Ideen, in Nachahmungen, Umkehrungen, überhaupt in tief liegenden und darum schwer aufzufassenden Verhältnissen kund gibt. Für ganz besonders angemessen mag man die Fuge darin halten, denn es wird nicht leicht ein Kirchenstück aufzufinden seyn, in welchem nicht eine oder einige derselben anzutreffen wären.

Betrachte ich nun diese Form als Künstler, so gewährt sie mir Freude und hohen Genuss. Denke ich aber an das, was sie in der Kirche erreichen soll, und also an ihren eigentlichen Zweck darin, so gewinnt die Sache ein ganz anderes Ansehen, und es will mir dann fast bedünken, als wäre sie dort nichts weniger als an ihrem Platze.

Ich will mich darüber erklären.

Mag die Musik selbstständig, d. h. nach eigenem Kunstzwecke handelnd auftreten, wo sie will: in der Kirche hat sie sich nach einem andern, streng vorgeschriebenen zu bequemen, denn — sie ist ein Theil des Kultus.

Nicht einen reinen Kunsteindruck, nicht das Lustgefühl am Kunstwerke zu erregen, ist dort ihre Aufgabe, sondern sie soll die ganze versammelte Gemeinde zur Andacht stimmen, sie von dem Irdischen ab- und in demüthiger Verehrung dem Allmächtigen zuwenden.

Ich sage, die ganze Gemeinde, die aus einem Zusammenflusse verschiedenartig ausgebildeter Menschen, denkbar von der niedrigsten bis zur höchsten Stufe besteht.

Daraus folgt: die musikalische Ausdrucksweise der kirchlichen Gefühle darf nicht von der Art seyn, dass etwa eine gewisse Kunstbildung erfordert würde, um sie erfassen und empfinden zu können — denn wie Viele haben diese Kunstbildung und können sie haben? — sondern es muss die Möglichkeit in ihr liegen, dem Zwecke des Ortes gemäss auf alle Anwesenden zu wirken. Das aber kann nur erreicht werden durch die höchste Einfachheit des Ausdrucks in Melodie, Form, Instrumentation u. s. w.

Das Einfache wirkt auf Kenner und Layen zugleich, während das Künstliche, Zusammengesetzte nur den erstern ganz verständlich werden kann.

Gibt man dieses zu, so ist nicht wohl begreiflich, warum man gerade in der Kirche die allerkünstlichste musikalische Form, die Form der Fuge, die dem grössern Theile der Gemeinde ein Räthsel bleibt, so oft gebraucht und anwendet.

Ich wiederhole: diese Ansicht kommt nicht, wenn man die Sache als Künstler oder Kenner betrachtet, sie dringt sich aber auf, sobald man sich in die Seele der weniger oder gar nicht Gebildeten hineindenkt.

Wie aber die Religion nicht blos für die Gebildeten, sondern für die Menschheit da ist, so müssen auch alle Mittel, die jener dienen, dem universellen Zwecke derselben gemäss verwendet werden.

An alle Orte, ausser der Kirche, kommen die Hörer wegen der Musik, um der Kunst willen, und dann kann diese sagen: „Habt ihr nicht so viel Bildung, als zu meinem Verständnisse nöthig ist, so bleibt weg, ich zwinge euch nicht zu mir her.“ In der Kirche aber ist es umgekehrt. Hier sind die Hörer nicht der Musik, sondern die Musik

ist der Hörer wegen da, und also muss sie sich nach diesen bequemen.

Recensionen.

Seconde Sonate concertante pour Pianof. et Clarinette (ou Violon) composée —— par Selmar Seiffart. Op. 6. (Propr. de l'édit.) Bonn, chez N. Simrock. Pr. 6 Francs.

Die Sonate ist sehr unterhaltend, melodiös, gut verbunden, wohl zusammenhangend, beyde Instrumente vortheilhaft beschäftigend (man mag die Clarinette oder die Violine wählen), ohne sich bis zu den grössten Schwierigkeiten zu versteigen. Mässig geübte Spieler werden sehr gut damit fertig werden und sie nach gehöriger Uebung zu ihrem und zu Anderer Vergnügen zu Gehör bringen und sich Dank damit verdienen.

Sie besteht aus drey grossen Sätzen: einem Allegro giusto, $\frac{4}{4}$, das gleich artig einleitet, lebendig fortgeführt wird und in ein zweckmässig moderirtes Tempo übergeht, das nach kurzer Währung der ersten Bewegung wieder Platz macht, worin es auf einer Fermate schliesst, die zu dem zweyten Theile führt, einem Largo ma non troppo, $\frac{3}{4}$, das nicht minder gefällig für beyde Spieler in bequemer Ausdehnung gut durchgehalten erscheint; zuletzt aus einem Presto, $\frac{6}{8}$, das den vorigen Sätzen an gefälligem Flusse nichts nachgibt und frisch vorüber eilt. Die Pianofortestimme zählt 27 Seiten, die Stimme der Clarinette und der Violine (jede besonders) hat 5 Seiten Noten.

Einige wenige Fortschreitungen, oder genauer: Intervallenführungen in den Stimmen werden vielleicht manchen schulgerechten Kritikern hin und wieder etwas auffallen, ja vielleicht etliche derselben stutzig machen. Wir lieben die Schule, feste Bestimmtheit der Ordnung und die sorgfältigste Reinlichkeit in der Schreibart gleichfalls und so sehr, wie irgend Einer: aber wir haben uns auch durch Vergleichung der Systeme und ihrer Lehrsätze unter einander hinlänglich überzeugt, dass manches Stehende einer festern Begründung und Anderes einer gehörigen Einschränkung bedarf, damit ein Satz den andern nicht aufhebt. In bestimmt darzulegenden Fällen ist Manches nicht blos nachzulassen, sondern es würde nur von der steifsten Pedanterey zeugen, wenn man namentlich manche Uebergehungen erwarteter Accorde oder gewisse Vertauschungen der Intervallen-Fortschreitung in anderen Stimmen nicht zugestehen und dadurch den Tonsetzer einer Freyheit berauben wollte, die den Wechsel der Gestaltungen anständig vermannigfältigt, ohne der Klarheit den geringsten Abbruch zu thun. Nun finden wir aber in diesem Werke eines uns bis jetzt ganz unbekannten Verf. keine harmonische und rhythmische Grundregel willkührlich verletzt (es wäre denn, dass man einige Durchgangsnoten zu scharf ansehen und hieher rechnen wollte, die wir nur als Ausschmückung ansehen), wohl aber bedient er sich zuweilen mit Gewandtheit jener leichten Verbindungsweise seiner Gedanken, die den geselligen Ansprüchen willkommener ist, als die steif geregelte Büchersprache mit Wenn und Aber. Und so rechnen wir denn dieses Werk zu den empfehlenswerthen in jeder Hinsicht, das Vielen eine angenehme Stunde bereiten wird, besonders solchen, die nicht überall die höchste Bravour des Instruments zu zeigen Belieben tragen, sondern es vorziehen, sich und Andere durch Musik zu erheitern. Ueber der Pianofortestimme steht in einem eigenen Notensysteme die Partie der Clarinette, was vortheilhaft ist. Zur Abwehrung gewisser Geschmacks-Meinungen versäumen wir nicht, noch hinzuzufügen: Die Erfindung der Melodieen und ihre Verknüpfung erscheint zwar nicht überall als völlig eigenthümlich und hoch originell: dafür wird aber auch Niemand statt des Originellen mit blos Bizarrem und Geschraubtem geplagt, vielmehr ist das Ganze gleich einem erheiternden, freundlich gebildeten Gespräche.

Missa a quattro voci (due Tenori e due Bassi) dal Sign. C. H. Zöllner. Op. 25. No. 2. Partizione con Cembalo. Bonna, presso N. Simrock. Pr. 4 Francs.

Die einzelnen Singstimmen derselben, ebendaselbst. Pr. 2 Franken 25 Cent.

Der Hauptcharacter dieser Messe ist Freundlichkeit; der Gesang klangvoll und Jedermann leicht ansprechend; die Sätze stehen in guter Abwechslung, sind verständig harmonisirt und dem Gegenstande nicht widerstrebend. Mit dem „cum sancto Spiritu" setzt eine gelungene Fuge ein, welche Form für diesen Text unter Vielen gebräuchlich ist. Das

Graduale: „Cantate Domino canticum novum“ erscheint wieder im frühern Style, der auch in den verschiedenen Sätzen des Credo beybehalten worden ist. Das Offertorium ist dreystimmig in angemessener Kürze. Eben so kurz ist alles Folgende behandelt bis zum Schlusse.

Der vielfältige Gebrauch dieses kirchlichen Textes macht die mannigfachste Behandlung desselben nothwendig, damit jede Gemeinde ihrem Bedürfnisse nach wähle. Nicht wenigen Kirchen werden Messen für Männerstimmen allein äusserst willkommen seyn und mancher Vorsteher kirchlichen Gesanges wird sich durch diese neue Gabe aus einer Verlegenheit gebracht sehen, die er ohne dergleichen Leistungen nur mit schwerer Mühe einigermaassen gehoben haben würde. Der Druck ist deutlich und die wenigen Druckfehler sind von keiner Bedeutung; jeder nur einigermaassen Aufmerksame sieht und ändert sie leicht; man vergleiche nur die Singstimmen mit der Begleitung des Pianoforte.

I. Ouverture de la Tragédie „Neron“ à grand Orchestre composée par C. G. Reissiger. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. Pr. 2 Thlr. 12 Gr.

II. Dieselbe Ouverture arrangirt zu vier Händen für das Pianoforte von Mockwitz. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Diese Ouverture ist bereits in mehren angesehenen Städten Deutschlands gegeben worden, und allenthalben, so viel uns bekannt, mit Beyfall. Sie ist sehr stark instrumentirt, was sich aus einer ungefähren Durchsicht der Stimmen ergibt, denn eine Partitur erhalten wir von solchen Werken nur äusserst selten. Ausser den Saiten-Instrumenten sind Flöte, kleine Flöte, Clarinetten, Hoboen, Fagotten, Hörner, Trompeten, Alt-, Tenor- und Bass-Posaune, Pauken und grosse Trommel beschäftigt. Aus dem für das Pianoforte zweckmässig eingerichteten Auszuge (Hr. M. arrangirt in der Regel gut), nehmen wir ab, dass das kurze einleitende Andante eben so angenehm wirken muss, als das folgende Allegro con brio lebhaft und eindringlich, ganz den Wünschen unserer Musikfreunde gemäss. Zwischen den feurigen Gängen wird der von Blech-Instrumenten vorgetragene Choral seinen Effect gleichfalls nicht verfehlen und als Contrast so befriedigend erklingen, als der vollrauschende Schluss. Druck und Papier sind sehr schön, wie hier gewöhnlich.

Concertante pour quatre Violons avec grand Orchestre — — composée par Louis Maurer. Op. 55. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 2 Thlr. 20 Gr.

Eine ehrenvolle Erwähnung des trefflichen Meisterwerkes des längst rühmlich bekannten Violin-Virtuosen und Concertmeisters in Hannover darf in diesen Blättern nicht fehlen, wenn auch, des Mangels der Partitur wegen, keine ausführliche Recension desselben gegeben werden kann: es liegt ausser dem Bereiche menschlicher Kräfte, nach blossen vorliegenden Stimmen eine umsichtige, das Wesen der Tondichtung beleuchtende Beurtheilung zu liefern. Wir sind aber so glücklich gewesen, das Werk mehrmals höchst gelungen aufführen zu hören und sind stets von dem Werthe desselben freudig erfüllt worden. Der originelle, nur von einem Meister des Violinspiels glücklich auszuführende Gedanke, vier Virtuosen eines und desselben Instruments in Einem zusammenhangenden Stücke würdige Beschäftigung und dem Hörer einen klaren, wahrhaft erquicklichen Genuss zu bieten, verdient keines geringen Lobes. Wir halten dieses Werk in der That für eins der ausgezeichnetsten und schönsten, die je der Feder dieses fleissigen Componisten entflossen sind. Es besteht aus drey wohl verbundenen Sätzen, aus einem glänzenden Allegro, $\frac{4}{4}$, A dur; einem angenehmen Andante, $\frac{6}{8}$, D dur und einem eben so anziehenden Schluss-Allegro, $\frac{2}{4}$, A dur. Jede der vier Principal-Stimmen nimmt zwey Bogen ein; es ist also nicht zu lang, vielmehr gerundet in jeder Hinsicht. Die Begleitung, bestehend aus den Streich-Instrumenten, einer Flöte, zwey Clarinetten, zwey Oboen, zwey Fagotten, zwey Hörnern, Trompeten und Pauken, ist sehr angemessen, wie es von einem so geübten Manne zu erwarten ist.

Jeder wackere Violinist sollte diese Concertante besitzen, um sie völlig in seine Gewalt zu bekommen, damit er gelegentlich des Vergnügens geniesse, sie mit ebenbürtigen genugthuend vorzutragen. An grossen Musikfesten, wo viele Meister sich versammeln, sollte das seltene Werk in der Regel zu Gehör gebracht werden. Wir gedenken mit besonderer Freude des überaus tüchtigen Vortrags und des allgemeinen, grossen Beyfalls, den

sich dasselbe in Nordhausen beym grossen Musikfeste des Elbvereins erwarb. Ueberall, wo es gut dargestellt wird, muss es seine Freunde vermehren. Die Ausgabe des Werkes ist in Stich und Papier äusserst schön und macht der Verlagshandlung alle Ehre.

Nachrichten.

Petersburg. (Beschluss). Einer lobenswerthen Erwähnung verdient die hiesige Sing-Akademie unter der geschickten Leitung des Herrn Beling. Dieser Verein besteht blos aus Dilettanten. Die Mitglieder desselben, ungefähr 70 beyderley Geschlechts, versammeln sich im Winter wöchentlich einmal zu ihren musikalischen Unterhaltungen. Es gereicht Hrn. B. zu besonderer Ehre, dass er seit dem Entstehen des Vereins durchaus nur classische Musikwerke zu seinen Uebungen der Gesellschaft wählt. Nur dem festen, beharrlichen Entschlusse des Mannes haben es die Mitglieder zu verdanken, dass sie jetzt selbst Geschmack am Echten finden. In der Regel wird von ihnen selbst schon jedes Musikstück verworfen, das nicht gehaltreich oder zu weltlich ist. Am Ende des Winters gibt die Gesellschaft ein sogenanntes öffentliches Concert. Jedes Mitglied erhält einige Billets zur unentgeltlichen Vertheilung an seine Freunde. Dieses Jahr wurde L. Spohr's Messe für fünf Solostimmen und zwey fünfstimmige Chöre gegeben, woraus sich zugleich ergibt, auf welcher Stufe der Ausbildung des Geschmacks und der mechanischen Fertigkeit diese Gesellschaft steht. Das Werk wurde mit einer Reinheit und Präcision vorgetragen, dass zuverlässig der Autor selbst seine grösste Zufriedenheit bezeigt haben würde. Nach des Verfassers Wunsche soll zwar das Ganze ohne alle Begleitung gesungen werden: allein Hr. Beling wagte das nicht und begleitete mit dem Klaviere. Diese Bedingung des Componisten scheint mir auch von einem sehr guten Chore schwer zu erfüllen. Bedürfen auch die Sänger des Einhelfens mit dem Klaviere nicht mehr, so ist doch immer noch die Frage, ob sie nicht am Ende eines jeden Tonstücks wenigstens um einen Viertelton (vielleicht um einen halben) gesunken oder gestiegen sind. Nur von den Kaiserlichen Hofsängern, die immer ohne Begleitung singen, denn in der russischen Kirche ist nur Vocal-, aber keine Instrumental-Musik erlaubt, wird öfter dieses Kunststück auch in lang fugirten Sätzen ausgeführt.

Immer war hier die Zahl der Musikfreunde sehr gross: aber auffallend hat sich dieselbe seit einigen Jahren vermehrt. Den Beweis davon haben wir an einer zweyten Musikgesellschaft, die sich im vorigen Winter bildete. Sie beschränkt sich nur auf Instrumental-Musik. Die Zahl der Mitglieder beläuft sich auf vierzig. Keiner wird aufgenommen, als wer mitwirken kann. Die Gesellschaft versammelt sich in einem Miethlocale wöchentlich einmal. Das Ganze wird nach allgemein angenommenen Gesetzen geleitet; für jeden Theil der Verwaltung wird ein Mitglied gewählt. Director ist Hr. Eiserich, früher Kapellmeister am Theater zu Riga. Vor der Hand beschränkt man sich noch auf leichte Symphonieen und Ouverturen, da die Meisten im Orchesterspiele noch nicht hinlänglich geübt sind, besonders die Blasinstrumente, die, für Petersburg merkwürdig genug, gleichfalls alle von Dilettanten besetzt sind. Es stehen sehr unterrichtete Männer an der Spitze und der Eifer ist gross. Man hat sich um so mehr über das Wachsthum dieser Gesellschaft zu freuen, je seltener man hier überhaupt eine gute Symphonie hört. — Nur im vorigen Winter verschaffte der Graf Matthias Wielhorsky den Künstlern diesen Genuss. Er versammelt nämlich die vorzüglichsten Künstler zu diesem Zwecke in seinen musikalischen Abend-Unterhaltungen. Die kleine Zahl der Zuhörer besteht nur aus erlesenen Kunstfreunden. Der Graf W. ist nicht nur ein wahrer und eifriger Beschützer der Kunst und der Künstler, sondern ist auch selbst nicht blos hier, auch im Auslande als einer der ausgezeichnetsten Violoncellisten bekannt, mit welchem grossen Talent er noch die grösste Anspruchslosigkeit verbindet.

Ein in seiner Art merkwürdiges Concert wurde am 9ten April von einer Gesellschaft Dilettanten — Alle aus den höheren Ständen — zum Besten der Schul-Anstalten gegeben, die von dem hiesigen patriotischen Frauen-Verein errichtet worden sind. Die vorzüglichsten Talente unter den Damen und Herren übernahmen die Ausführung der Solostücke. Ein Potpourri von Czerny für vier Klaviere wurde von vier Damen mit grosser Präcision gespielt. Ein sehr ausgezeichneter Violinist, Alex. v. Lwoff, spielte ein Concertino seiner Composition meisterhaft; der Graf Wielhorsky ein Solo für das Violoncell und die Damen Lisiansky und Varonine bewiesen als

Sängerinnen, dass sie mit den ersten Künstlerinnen zu wetteifern vermögen. Die Chöre, ungefähr aus 30 Sängern bestehend, waren durch die hohen Titel der Theilnehmer merkwürdig; man las auf der Affiche nur Fürsten, Fürstinnen, Grafen und Gräfinnen u. s. f. Das glänzende Concert wurde natürlich nicht öffentlich gegeben, sondern die hohen Herrschaften vertheilten die Billets unter sich, ohne den Preis zu bestimmen. Die Beyträge können jedoch nicht gering gewesen seyn, da die Einnahme (nach Abzug von 2000 Rubel Unkosten) 14000 Rubel betrug.

Nachschrift. Am 11ten März starb hier in sehr hohem Alter Joseph Koloffsky, Staatsrath und ehemaliger Musikdirector der kaiserlichen Theater in Petersburg. Er hatte sich besonders durch Melodieen zu einigen Volksliedern des bekannten russischen Dichters Derschawin beliebt gemacht. Ferner componirte er Einiges zu Oseroff's Tragödie „Fingal" und ein Requiem. Hätte er auch nur seine beliebten Polonaisen zu den oben genannten Liedern geschrieben: er würde schon dadurch einen Ehrenplatz unter den wenigen Componisten russischer Nation einnehmen. Vielleicht künftig Ausführlicheres über ihn.

Berlin, den 2ten October. Noch lebe ich, verehrter Herr und Freund, und hoffe mit Gottes Beystand und dem Troste der himmlischen Tonkunst auch die drohende Gefahr zu überwinden. Wenig nur kann ich Ihnen von den Kunst-Ereignissen des September berichten, denn die Sorge der Selbst-Erhaltung lässt alles Uebrige in den Hintergrund treten und nur das Bedürfniss der geistigen Erheiterung führt noch die dreisteren Kunstfreunde in die sparsam besuchten Theater. Die Sommer-Concerte, welche besonders im Blumengarten der Potsdammer Strasse sich unter F. Weller's Leitung des Musik-Corps vom 2ten Garde-Regimente durch starke und präcise Ausführung der Beethoven'schen Symphonieen (grösstentheils recht passend für Militair-Musik eingerichtet) und Opern-Ouverturen u. s. w. auszeichneten, haben mit dem Eintritte der rauhern Jahreszeit diessmal um so früher aufgehört, als Niemand es wagte, sich den schädlichen Einwirkungen der Abendluft im Freyen auszusetzen.

Das Königliche Theater gab eine neue, ziemlich mittelmässige Oper: „Die beyden Familien," nach dem Französischen (wie gewöhnlich), mit Musik von Labarre. Die Handlung langweilte; die Composition ist nicht ohne natürliche Melodie, aber höchst gewöhnlich und dabey voll moderner Effect-Prätension, im Ganzen kalt lassend und sehr an Auber erinnernd, ohne sein eigenthümliches Talent zu bekunden. Wesshalb wählt man nicht lieber ältere Opern von Cherubini, Mehul und d'Allayrac, welche zehnfach höher gelten als solche Modewaare? — Doch hörten wir wenigstens den „Wasserträger" wieder, vermissten darin freylich Gern's tief gefühltes Spiel, der Beethmann seelenvolle Darstellung und Bader's Gesang; doch ergriff die herrliche Composition und man war mit den Leistungen des Hrn. Blume als Micheli, der Mad. Seidler und des Hrn. Hoffmann als Gräfin und Graf Armand zufrieden. — Ausserdem wurden zwey historische Dramen: „Die Preussen in Italien" und „die Lichtensteiner" nach van der Velde's Erzählung gegeben. Besonders das Letztere gefiel sehr durch lebendige Handlung. Zu beyden Stücken hat Herr C. M. Henning die nöthige Musik geliefert. Mehul's „Je toller, je besser" (une Folie) und Ballette füllten ausserdem das Repertoire aus.

Im Königsstädter Theater gab man ein Schaustück: „Der Bernsteinring" mit Musik von Gläser, worin die Kunst des Machinisten und Decorateurs alles bisher Gesehene überboten hat. Auch „der Pirat" von Bellini wird noch gern wieder gehört.

Von Concerten und Quartetten ist für jetzt noch keine Rede.

So sehen wir denn mit Fassung und Ergebung dem trüben Spätherbst und hoffentlich einem glücklichern Winter entgegen.

Die Vorsehung schütze die Bewohner des jenseitigen Elb-Ufers, wie das ganze westliche Deutschland. Ehe diese Geissel Gottes nicht aufhört, Verheerung den Völkern und Unglück den Familien zu bringen, ist für die heitere Kunst keine neue Regeneration zu hoffen. Doch Segen wird sicher auch für diese aus der Unglücks-Saat entkeimen, denn höher liess sich der Ueberreiz und die Uebersättigung nicht mehr steigern. — Die Tänzerinnen, Dem. Elsler aus Wien, wo jetzt die Todtentänze vorwalten, werden nächstens hier erwartet, um das tragische Alltagsleben zu erheitern. Uns dünken dennoch jetzt die Ballette nicht an der Tagesordnung. Heiteres Lustspiel und wohl gewählte Singspiele sind mit der ernsten Zeit nicht in so grellem Gegensatze.

Rotterdam, September 1831. In der zweyten allgemeinen Versammlung der Abgeordneten der verschiedenen Abtheilungen des Holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst, welche im September 1830 zu Rotterdam Statt fand, haben die Verehrer der Musik mit freudigem Gefühle das Streben und die Anstrengungen des Vereins bereits durch einen glücklichen Erfolg gekrönt gesehen. In zwölf der vornehmsten Städte zählen wir Abtheilungen, und im Ganzen etwa 900 Mitglieder. Schon sind durch mehre dieser Abtheilungen Instrumental- und Vocal-Uebungen begonnen, welche ein schönes Gedeihen versprechen, und beynahe Alle beabsichtigen die Errichtung von Sing-Schulen, als Mittel, die Kunst der Töne mehr und mehr in den Niederlanden einheimisch zu machen.

Vier Cantaten: Mutterliebe, Winter-Armuth, die Rettung der Niederlande und Waterloo haben sich um den durch den Verein ausgesetzten Preis beworben, allein keine ward den gemachten Ansprüchen genügend befunden und nur dem Componisten der ersten zur Aufmunterung ein Preis von hundert Gulden zuerkannt.

Ausserdem wurden mehre grössere und kleinere Werke niederländischer Tonkünstler der Hauptdirection eingesandt, und einige davon werden mit Zustimmung der Componisten, im Namen und für Rechnung des Vereins im Druck erscheinen.

Neuerdings ist durch den Verein ein Preis von fünfhundert Gulden ausgesetzt, für die beste mehrstimmige Composition der holländischen Cantate: Der Sternenhimmel, von van Alphen, mit Begleitung des Orchesters.

Zu Ehren-Mitgliedern wegen ihres musikalischen Wissens und ihrer Verdienste um den Verein insbesondere wurden erwählt:

Fräulein *A. G. E. van der Bergh*, im Haag.
Herr *J. G. Bertelman*, Mitglied des Königl. Instituts in Amsterdam.
— *G. W. Fink*, Direct^r. und Redact^r. der Allg. Mus. Zeitung in Leipzig.
— *C. A. Fodor*, Mitglied des Königl. Instituts in Amsterdam.
— *J. N. Hummel*, Kapellmeister Seiner Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar in Weimar.
— *J. H. Lübeck*, Director der Hofkapelle und Musik-Schule im Haag.
— *E. Mühlenfeldt*, Musikdirector in Rotterdam.
Herr *A. Reicha*, in Paris.
— *F. Ries*, in Frankfurt am Main.
— *C. H. Rinck*, Hoforganist Seiner Königl. Hoheit des Grossherzogs von Hessen in Darmstadt.
— Dr. *L. Spohr*, Kapellmeister Seiner Königlichen Hoheit des Churfürsten von Hessen-Cassel in Cassel.
— Dr. *G. Weber*, Staatsrath in Darmstadt u.
— *J. W. Wilms*, Mitglied des Königl. Instituts in Amsterdam.

Endlich noch führen wir an, dass die Abtheilung im Haag die Hauptdirection für das künftige Jahr übernommen hat und dass, nachdem zufolge der politischen Ereignisse und des: „Silent artes inter arma“ dieses Jahr der Status quo beybehalten ist, die dritte allgemeine Versammlung des Vereins auf den September des Jahres 1832 festgesetzt ward. —

Kurze Anzeigen.

Im Bureau de Musique de C. F. Peters in Leipzig sind mit Eigenthumsrecht erschienen:

I. Variations pour le Pianoforte sur une Valse composées — par Charles Mayer à St. Petersbourg. Pr. 14 Gr.
II. Variations sur une Valse de Mr. le Comte de Gallenberg pour le Pianoforte comp. — par Ch. Mayer à St. Petersbourg. Pr. 8 Gr.

Der Componist dieser Variationen ist als Pianoforte-Virtuos bereits zu bekannt, als dass nicht Jeder, der mit der Zeit fortgeht und also die Leistungen der neueren Meister beachtet, sogleich voraussetzen sollte, er werde hier durchaus nur Angemessenes fur das Instrument und solche Gaben erhalten, die mit den Fortschritten in der Kunst des Klavierspiels übereinstimmen. Es wird sich auch Keiner in diesen Voraussetzungen täuschen; er empfängt äusserst Brillantes und Wirksames für gut geübte Kräfte. Diese lebhaften, geschmackvoll zusammengereiheten Variationen erfordern in der That eine nicht geringe Fertigkeit, wenn sie gehörig vorgetragen werden sollen. Feuer, Bestimmtheit, Sauberkeit und Grazie, auch gewandte Umsicht werden wenigstens in einem gewissen Grade schon vorhanden seyn müssen, wenn man mit Glück diese angenehmen Unterhaltungen sich aneignen will. Die

Tonart E dur und ihre verschiedenen Verwandtschaften, nebst den mancherley von der Phantasie des Tonsetzers herbeygeführten Ausweichungen, tragen ebenfalls das Ihre zu einer Schwierigkeit bey, die tüchtigen Spielern stets angenehm ist, wenn sie so wenig über die Grenze des Ungesuchten und Schulgerechten schreitet, wie hier, wo nichts ohne Grund und Wirkung geboten wird. Wir hoffen uns daher den Dank aller Pianofortespieler zu verdienen, wenn wir sie auf dieses brillante Werkchen ganz besonders aufmerksam machen, das ihnen sowohl beym Einüben als beym geselligen Vortrage Vergnügen bringen und ihnen die sämmtlichen Hörer verbindlich machen wird. Der Stich ist trefflich, wie hier fast immer. No. 2 ist zwar der Ausdehnung nach kleiner, aber nicht weniger brillant, nicht weniger Fertigkeit verlangend und nicht minder empfehlenswerth. Beyde Nummern sind auch in Petersburg im Magazin der Musik des Hrn. J. C. Paez zu haben. Irren wir nicht, so ist der Verf. ein Schüler des berühmten Pianoforte-Virtuosen John Field; wenigstens ist er einer der ersten Pianofortespieler in Petersburg, wahrscheinlich jetzt der erste daselbst.

III. Variations militaires sur un théme français pour le Pianof. à 4 mains composées par Franc. Hünten. Op. 47. Pr. 1 Thlr.

Eine sehr klangvolle, beyde Spieler artig beschäftigende Einleitung führt zum beliebten Thema der allbekannten Marseillaise, die schon als Thema recht hübsch behandelt ist. Noch mehr sind es die Variationen, die gut gemischt, mit allerley concertirenden, aber gut in die Finger fallenden und daher nicht sehr schweren Passagen versehen, angenehm unterhalten, üben und vergnüglich fördern. Das Ganze besteht aus vier Variationen und einem etwas ausgeführtern Finale. Wer die früheren Werke dieses Verfassers gern spielt, wird dieses Heft bald zu seinen Lieblingen zählen; es gehört unter seine besten Arbeiten.

Trio pour trois Flûtes composé par Gaspard Kummer. Oeuv. 65. (Propr. des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Ein unterhaltendes, nicht schweres, aber doch alle drey Instrumente wohl beschäftigendes Trio, das besonders zur Uebung schon etwas vorwärts gekommener Schüler sowohl zum Nutzen als zum Vergnügen Lehrern und Lernenden zu empfehlen ist. Es besteht aus drey Sätzen, die in jeder Stimme einen Bogen Noten einnehmen. Der Tonsetzer kennt sein Instrument sehr wohl; auch ist es löblich, wenn solche Sätze nicht übermässig in die Länge gezogen werden. Die Einrichtung des Ganzen ist dem Zwecke völlig angemessen.

Gesänge für eine und zwey Stimmen mit französischem und teutschem Texte, sämmtlich erschienen bey Schlesinger in Berlin und Paris:

Quatre Romances, trois à une voix et un nocturne à deux voix avec accomp. de Piano composées par le Chevalier Spontini. (Propriété des édit.)

No. 1. La petite sorcière (die kleine Zauberin.) Pr. $7\frac{1}{2}$ Sgr. oder 6 gGr.

Ein naiv artiges Stückchen für eine artige Stimme eines naiv hübschen Kindes, das in jeder Gesellschaft, versteht sie's artig zu singen, dadurch gefallen wird. Darauf ist es abgesehen. Hin und her kann die kleine Zauberin auch mit dem teutschen Texte, der übrigens in allen diesen Nummern recht gut übersetzt und zuweilen nachgebildet ist, sogar manchmal hübscher als das Original, etwas anders umspringen.

No. 2. L'heureux gondolier (der glückliche Schiffer.) Pr. $7\frac{1}{2}$ Sgr. oder 6 gGr.

Spielend und schaukelnd gesungen mit Nachahmung des Nationellen. Gleichfalls artig.

No. 3. Il reviendra (die Rückkehr.) Pr. $7\frac{1}{2}$ Sgr. oder 6 gGr.

Sehr melodisch und ansprechend; ein Sang sehnender Liebe für jung klopfende Herzen. Wird sich vielen Eingang verschaffen.

No. 4. Salut vertes Campagnes (Gruss dem Vaterlande.) Pr. 10 Sgr. oder 8 gGr.

Eine anmuthige, leichte Nachtmusik für zwey weibliche (oder männliche) Stimmen, mit eben so leichter Begleitung. Alle diese kleinen Gesänge werden Freunde finden und Vergnügen gewähren. Am besten werden diese Romanzen doch wohl in

fremder Sprache behagen: denn wer sie nicht recht versteht, dem gefällt sie schon desshalb besser, aus bewusstem Grunde oder aus Scheu eines gewissen Instincts. Wer sie aber versteht, wird zugleich durch die Sprache in Allem französischer gestimmt.

L'ange des premiers amours (*der Engel der ersten Liebe*). *Nocturne à deux voix, mis en musique avec accomp. de Pianof. — par A. Boïeldieu.* (Propr. des édit.) Pr. 7½ Sgr. oder 6 gGr.

Wird das einfache und angenehme Duett von einer guten Sängerin (es ist der Malibran gewidmet) und von einem hohen Tenore gefühlt, oder vielmehr mit jenem glänzenden Schmelze vorgetragen, der den Beyfall zahlreicher an sich fesselt, als Innigkeit, die Innigkeit verlangt: so wird man kaum etwas allgemein Ergötzlicheres zu Gehör bringen können. Auch die Uebersetzung ist gelungen.

Le voeu pendant l'orage (*das Gelübde*). *Nocturne à deux voix, avec accomp. de Pianof. par Giacomo Meyerbeer.* Pr. ⅓ Thlr.

Die Liebe bringt Gelübde für glückliche Landung des Treuen. Ein schönes Tongemälde, an Meereswogen gesungen; nicht schwer für den Gesang, der jedoch, wie es sich schon versteht, nicht ungebildet seyn darf. Die Begleitung ist etwas schwieriger. Für den Begleiter merken wir an, dass die Sextolen des $\frac{4}{4}$ Tactes nicht als eigentliche Sextolen, sondern als in Sechzehntheile aufgelöste Achteltriolen zu behandeln, also zwey und zwey Sechzehntheile leicht (ohne merklichen Accent) zusammenzuziehen sind. Die Componisten sollten doch in solchen anscheinenden Kleinigkeiten, deren Vernachlässigung nur zu leicht ganze Sätze zu Grunde richtet, endlich genauer verfahren. Sie haben es ja mit einerley Mühe und Alles ist nun einmal nicht Einerley in der Welt. Der Gesang ist zu empfehlen, wie die teutsche Uebersetzung.

Mère grand (*die Grossmutter*). *Nocturne à deux voix avec accomp. de Pianof. — par Giacomo Meyerbeer.* Pr. ¼ Thlr.

Das Duett ist der Malibran und Cinti-Damoreau gewidmet. Die Grossmutter (Contralto) will die Kleine herein in die Hütte haben, weil ein Sturm kommen könnte. Der kleine Sopran will nicht; sie will lieber draussen Philomelen girren hören. Man wird es allerliebst finden. Es ist auch nicht eben schwer, weder zu singen noch zu begleiten, und doch können sich die Sängerinnen erwünscht hören lassen.

---

25 *kurze Singübungen für die Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte, zunächst als Hülfsmittel zum sichern Auffassen und Treffen der Intervalle entworfen von Chr. Theod. Weinlich*, Cantor an der Thomasschule zu Leipzig. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey Frdr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr.

Wir haben die verschiedenen Hefte der Sing-Uebungen des für Kirchenmusik und Chorgesang thätigen Mannes in den früheren Jahrgängen dieser Blätter dem gesangliebenden Publicum mit verdientem Lobe angezeigt. So zweckmässig die früheren Hefte für andere Singstimmen von uns und von vielen Sing-Anstalten befunden wurden: so zweckmässig ist auch dieses, dass die Reihe derselben zu beschliessen scheint. Es wird gleichen Nutzen stiften. Dass alle Aufgaben der Bassstimme völlig angemessen sind und dass sie im ganzen Bereich ihres Umfangs nach und nach beschäftigt wird, setzt Jeder mit Recht voraus, der es weiss, dass diese Uebungen von einem so erfahrnen und kunstgeübten Manne kommen. Der Druck ist so schön, wie in den früheren, hinlänglich bekannten Heften.

Todesfall.

Franz Kandler, Concipist bey der Kriegsverwaltung in Wien, Mitglied mehrer gelehrten Gesellschaften und philharmonischen Akademieen Teutschlands und Italiens, aus dessen Feder wir vor einigen Wochen noch einen muntern Brief erhielten, ist Anfangs dieses Monats in Wien ein Opfer der Cholera geworden. Sein letztes, noch ungedrucktes, mühsames und sehr dankenswerthes Werk ist eine volle, aber die Längen des Originals wohl vermeidende Uebersetzung der in unseren Blättern öfter, auch von dem Hingeschiedenen besprochenen, merkwürdigen Schrift Baini's über Palestrina. Friede seiner Asche!

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № VI. 1831.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage erscheint in diesem Monate mit Eigenthumsrecht:

J. Moscheles, troisième Fantaisie à la Paganini pour le Pianoforte.

Leipzig, am 4ten Octbr. 1831.

H. A. Probst — Fr. Kistner.

Zum 1sten Novbr. dieses Jahres erscheinen:

Marschner, H., Rondino scherzando pour le Pfte. Op. 71. (Mit Eigenthumsrecht für alle Länder, ausgenommen England.)

— Tre Ariette italiane e tedesche con Acc. di Piano; Op. 72. (Mit alleinigem Eigenthumsrechte.)

Halle, im Octbr. 1831.

H. Helmuth.

Im Laufe d. M. erscheinen bey mir als Eigenthum für Deutschland:

Berr, Fr., La Réunion. cont. Pas redoublés, Marches et Walses de Rossini, Paganini, Meyerbeer etc. arr. p. musique milit. en 6 livr. .... 12 Fr. Liv. 1 à 3 à 2 Fr. 50 Cts. Liv. 4 à 6 à 1 Fr. 50 Cts.

Herz, Henri, Op. 62. gr. Var. sur le choeur des chasseurs d'Euryanthe p. le Piano ... 3 Fr. 25 Cts.

— Op. 64. La Mode. Contredanses var. suivies d'une galopade p. le Piano .... 4 Fr.

Niedermeyer, L., La Clochette. Rondoletto p. le Piano. comp. sur un motif de Paganini. 2 Fr. 50 Cts.

Noblet, Nouvelle Méthode de Bugle (ou Trompette à clefs.) cont. la tablature, les gammes et les exercices dans toutes les difficultés de cet instrument, suivis de plusieurs morceaux pour un ou deux bougles .... 3 Fr.

Mazas, Nouvelle Méthode de Violon.

Bonn, im Septbr. 1831.

N. Simrock.

Gesuch.

Die Direction von Felix Meritis in Amsterdam wünscht zu den Winter-Concerten eine geschickte Concert-Sängerin zu haben, und bittet die, welche die dazu erforderlichen Eigenschaften besitzen, sich baldigst, mit Aufgabe der Conditionen an den Herrn Commissair J. Nagel sen. daselbst zu wenden.

Anzeigen.

Einem verehrten Publicum zeige ich hierdurch ergebenst an, dass ich wieder eine neue Sendung ganz vorzüglicher römischer Darmsaiten aller Gattungen erhalten habe. Auch sind stets Violin G-Saiten mit echtem Silberdrath übersponnen, deren Vorzüglichkeit hier allgemein anerkannt ist, nebst übersponnenen Contrabass-, Violoncell- und Guitarren-Saiten bey mir zu haben.

Hessen Cassel, den 1ten May 1831.

Adolph Hornthal,
Hof-Musikalien- und Schreibmaterialien-Handlung.

Für Concertisten auf der Hoboe.

Gegen einen frey eingesandten Dukaten gebe ich eine Abschrift von einem von mir componirten Divertissement für die Hoboe mit Orchester-Begleitung. Herausgegeben wird dieses Musikstück nicht, und die Weiterverbreitung darf nur durch mich geschehen.

Coburg, den 5ten Septbr. 1831.

Casp. Kummer.

Journal des Dames et des Modes. Recueil de Danses faciles pour le Pianoforte à deux ou à quatre mains.

Dieses Journal erscheint seit dem 1sten July 1831, den 1sten, 10ten und 20sten jeden Monats in Heften gross Median-Octav, deren jedes zwey leichte Original-Walzer, eine illuminirte Abbildung der neuesten Pariser Trachten und die genaue Beschreibung der herrschenden Moden (in französischer und deutscher Sprache) enthält. Man abonnirt sich in Darmstadt bey dem unterzeichneten Verleger, so wie bey allen hochlöblichen Postämtern und allen soliden Buch- und Musikhandlungen. Die

Haupt-Expedition hat das Grossherzogliche Oberpostamt dahier übernommen. Der Abonnementspreis ist, einschliesslich der Postgebühren, für das ganze Jahr 12 Fl.; halbjährig 6 Fl.; vierteljährig 3 Fl.

Darmstadt, July 1831.

W. E. Alisky, Musikalienhandlung.

Neue Musikalien
im Verlage
des
Bureau de Musique
von
C. F. Peters in Leipzig.
(Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.)

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Auber, D. F. E., Le Maçon, Opéra en trois Actes pour deux Violons, Viola et Violoncelle, arr. par E. Pauly. . . . 3 Thlr. 12 Gr.
— d° d° pour Flûte, Violon, Viola et Violoncelle, arr. par C. Grenser. . . . 3 Thlr. 12 Gr.
Berbiguier, T., Les Regrets. Mélodie concertante pour Flûte et Pianoforte. Oeuv. 104. . . . 20 Gr.
Camus, Fantaisie pour Flûte seule. Oeuv. 26. . . . 10 Gr.
Crusell, B., Introduction et air Suèdois varié pour la Clarinette avec grand Orch. Oeuv. 12. 1 Thlr. 8 Gr.
— d° d° avec Pianoforte. . . . 12 Gr.
Grund, E., Concerto pour le Violon avec Orch. Oeuv. 3. . . . 2 Thlr. 20 Gr.
Jansa, L., Six Duos progressifs pour deux Violons. Oeuv. 46. No. 4 — 6 complett. . . . 1 Thlr. 12 Gr.
— d° d° einzeln à. . . . 14 Gr.
Lindpaintner, P., Ouverture militaire du Ballet: Zeila ou le Tambour eccossois à grand Orchestre. Oeuv. 73. . . . 2 Thlr. 12 Gr.
Lipinski, C., Rondo alla Polacca pour le Violon avec Orchestre. Oeuv. 13. . . . 2 Thlr. 12 Gr.
— d° d° avec Pianoforte. . . . 1 Thlr.
Meyer, C. H., Neue Tänze für Orchester. 29ste Sammlung. . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Molique, B., Fantaisie sur des airs Suisses pour le Violon avec Orchestre. . . . 1 Thlr. 16 Gr.
— d° d° avec Pianoforte. . . . 1 Thlr.
Walch, J. H., Neue Tänze für Orchester. 14te Sammlung. . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Berbiguier, T., Les Regrets. Mélodie concertante pour Flûte et Pianoforte. Oeuv. 104. . . . 20 Gr.
Crusell, B., Introd. et air Suèdois varié pour la Clarinette et Pianoforte. Oeuv. 12 . . . 12 Gr.
Kalliwoda, J. W., Rondeau concertant pour Pianoforte et Violon ou Violoncelle, sur un thême de l'Opéra: le Barbier de Séville de Rossini. Oeuv. 24. . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Lipinski, C., Rondo alla Polacca pour Violon et Pianoforte. Oeuv. 13. . . . 1 Thlr.
Mazas, F., Quatrieme Récréation musicale pour Piano et Violon. Oeuv. 32. . . . 20 Gr.
Molique, B., Fantaisie sur des airs Suisses pour Violon et Pianoforte. . . . 1 Thlr.

Für Pianoforte ohne Begleitung.

Hummel, J. N., Les charmes de Londres. Trois thêmes variés pour le Pianoforte. Oeuv. 119. No. 1 — 3 à. . . . 12 Gr.
No. 1. Thême anglais,
No. 2. — allemand,
No. 3. — la belle Cathérine.
Hünten, François, Variations militaires sur un thême français pour le Pianoforte à quatre mains. Oeuv. 47. . . . 1 Thlr.
Kuhlau, F., Trois airs variés pour le Pianoforte. Oeuv. 112. No. 1 — 3 à. . . . 12 Gr.
No. 1. Cavatine du Pirate,
No. 2. Mélodie Autrichienne,
No. 3. Thême de J. N. Hummel.
— Trois Rondeaux pour le Pianoforte à quatre mains. Oeuv. 111. No. 1 — 3 à. . . . 16 Gr.
Lindpaintner, P., Six Pièces favorites du Ballet: Zeila ou le Tambour ecossais, pour le Pianoforte à quatre mains. Oeuv. 74. . . . 1 Thlr.
— d° d° à deux mains. . . . 16 Gr.
— Ouverture militaire du Ballet: Zeila ou le Tambour ecossois, pour le Pianoforte à quatre mains. Oeuv. 73. . . . 18 Gr.
— la même pour le Pianoforte à deux mains. . . . 14 Gr.
Mayer, Charles, à St. Petersbourg, Variations pour le Pianoforte sur une Walse original . . . 14 Gr.
— Variations sur une Walse de Gallenberg pour le Pianoforte. . . . 8 Gr.
Meyer, C. H., Neue Tänze für Pianoforte. 29ste Sammlung. . . . 16 Gr.
Spohr, L., Polonaise de l'Opéra: Faust, pour le Pianoforte à quatre mains. . . . 4 Gr.
— d° d° à deux mains. . . . 3 Gr.
Spontini, G., La Vestale. Opéra en trois Actes, arr. pour le Pianoforte à quatre mains par C. F. Ebers. . . . 5 Thlr.

Hieraus die Ouverture, sämmtliche Nummern und Ballets auch einzeln.

Walch, J. H., Neue Tänze für Pianoforte. 14te Sammlung. . . . 16 Gr.
Weber, Charles Marie de, Romance de l'Opéra: Joseph, „à peine au sortir" variée pour le Pianoforte. Oeuv. 28. Edition nouv. . . . 12 Gr.
Catel, Traité d'Harmonie. (Abhandlung über die Harmonie). Adopté par le Conservatoire pour servir à l'Etude dans cet Etablissement. Französisch und deutsch. Edition nouv. . . 2 Thlr. 8 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten October. №. 43. 1831.

Veränderung.

Es wäre wohl nicht blos für den Augenblick interessant, sondern auch geistig fördernd und dann selbst nicht ohne allen praktischen Einfluss, wenn man die, noch kürzlich gar nicht erwartete Erfahrung ernst und möglichst umfassend anblickte — die Erfahrung von dem schnellen, fast plötzlichen Abnehmen eines lebendigen, begeisternden und begeisterten Antheils am Theater im Allgemeinen (dem Schauspiele sowohl, als der Oper), besonders aber, von dem Verschwinden der eigentlichen Achtung gegen dasselbe in beyden Gattungen seiner Productionen. Auffallend gleich auf den ersten Anblick scheint dabey schon diess, dass man Beydes, jenes Abnehmen und diess Verschwinden, zu einer und derselben Zeit an fast allen Hauptorten Deutschlands, Frankreichs, Italiens und Englands bemerken kann; was mit Wahrscheinlichkeit annehmen lässt, es werde auch nicht anders sich an den Hauptorten anderer Reiche verhalten, nur dass wir über sie weniger genau unterrichtet sind. Ableugnen kann Niemand diese befremdliche Erscheinung, und nicht einmal vermänteln. Selbst Schauspieler und Schauspielerinnen, Sänger und Sängerinnen — sogar die wenigen, denen vieles Geld zugeworfen wird — wenn sie nur an Einsicht über Dinge ausserhalb der Breter und an Bildung für die Gesellschaft nicht allzu weit zurückstehen, oder nicht gedankenlos in's Gelag hineinleben, blind vor Eitelkeit, oder sonst Narren und Närrinnen: selbst diese bemerken und empfinden, geben unter vier Augen es auch wohl zu, was wir so eben behauptet haben. So ist nun auch, wenigstens das Abnehmen des Antheils nicht selten schon öffentlich zur Sprache gebracht worden, und wäre es nur in Klagen über verminderte Einnahmen geschehen; zweifelte aber Jemand am Zweyten, am Verschwinden der Achtung: so brauchte er nur, in welcher grossen Stadt er wollte, die Theater mit Aufmerksamkeit auf die Zuschauer zu besuchen; oder auch, er brauchte nur zu lesen, wie selbst die entschiedensten und einflussreichsten Theilnehmer am Theater — die nämlich, welche über dasselbe schreiben — es jetzt (kaum mit einer oder der andern Ausnahme) zu behandeln pflegen *). Uebereinstimmende, so zahlreiche, selbst unter so höchst verschiedenen übrigen Umständen sich gleichende Erfahrungen lassen mit Sicherheit auf dieselben Grund-Ursachen schliessen. Welche dürften das hier seyn? Belehre uns darüber, wer's vermag und wer der wundersam körnenden Breterwelt näher steht, als ich. Da man nun den ihr Nahestehen-

*) Die Oper hält sich jetzt, und überall, noch etwas besser, als das Schauspiel, wenn nicht, was die Achtung, doch was den Antheil betrifft; wenigstens wiefern sich letzter durch zahlreichern Zufluss und rauschendern Beyfall von Zuschauern kund gibt. Freylich wohl! Der grössere Sinnenreiz; die aus dem Wesen der Gattung hervorgehende Eigenheit, auch dann noch Vergnügen (gewisser Art) zu gewähren, wenn man während der Vorstellung sich alles Denkens entschlägt, jedem tiefern Eindruck auf das Gemüth sich entzieht, nur auf Einzelnes achtet, das Ganze hingegen nur als ziemlich angenehmen Zeitvertreib hinnimmt! Freylich wohl; und da das eigentliche — ich meine: das gewöhnliche Theaterpublicum überall, gegen sonst, ein weit anderes geworden ist! Doch hat man allerdings, um nicht ungerecht zu seyn, auch noch in Anschlag zu bringen, dass in den letzten Decennien offenbar mehr ausgezeichnete neue Opern, als ausgezeichnete neue Schauspiele geliefert worden sind; dass die besten älteren Opern meist vorzüglicher ausgeführt werden, als die besten älteren Schauspiele; und — vielleicht das Allerentscheidendste — dass nun einmal der Sinn für Musik und die Liebe zu ihr jetzt auch im Volke überall lebendiger geweckt, weiter verbreitet und mehr ausgebildet ist, als für irgend eine andere Kunst: wesshalb auch bey weitem von den Meisten, vornämlich in Italien, doch auch in Deutschland, die Oper nicht eigentlich als Oper, sondern als Musik überhaupt genossen wird.

den — ich weiss nicht, ob mit Recht oder mit Unrecht — nachzusagen pflegt, sie würden von dem schimmernden künstlichen Lichte oft gegen das gleichvertheilt-erhellende natürliche geblendet, und da ein geblendetes Auge nicht sogleich weiss, wohin sich zu richten, um doch vielleicht Etwas zu sehen: so möge es mir Fernstehendem erlaubt seyn, wenigstens einige der Puncte anzudeuten, wohin das Auge zu richten seyn möchte, um dann zur Erklärung jener Erfahrungen nach näheren Untersuchungen zu gelangen.

Das Leben selbst ist ernster geworden; und um wie Vieles ernster! Muss nicht schon dadurch und im Allgemeinen der Antheil sich mindern, die Achtung sinken, für Alles, was, nach seiner Natur und seinem Zwecke, ein Spiel ist und bleiben muss? ein Spiel; wenn auch ein noch so bedeutendes und schönes? Sogar der ganz besondere Fall, der hier zu widersprechen scheint, widerspricht nicht, sondern beschränkt nur allenfalls, und zwar auf die eine Hälfte der Behauptung, auf die von der Achtung. Ich meine den Fall, der bey weitem am häufigsten in Frankreich vorkömmt: dass nämlich Stücke geschrieben und aufgeführt werden — mit oder ohne Dudeldum — die unmittelbar auf Zeit und Ort, auf besondere Absichten, Neigungen, Stimmungen dieser Zeit und dieses Orts berechnet, pfiffig, glücklich berechnet sind — wie uns das erst kürzlich in diesen Blättern ein offenbar ganz unterrichteter Ungenannter an einem abscheulichen Beyspiele zu unser Aller wahrhaftiger und hoffentlich heilsamer Empörung in's Licht gestellt hat. Es war das Beyspiel von den pariser Greuel-Bajaderen. Da gab es allerdings Menschen die Menge, Geld die Menge, Beyfall, ja Jubel die Menge: aber — Achtung gab es ganz zuverlässig nicht, weder für den theuern Hrn. Scribe, noch für seine und des zarten Publicums halbnackende Lieblinge; Achtung selbst im damaligen Paris nicht, im damals zusammengedrängten Parterre nicht, bey der damals prädominirenden Jugend im Parterre nicht, sogar nicht bey den Jubelnden aus ihr und im Augenblicke, wo sie jubelten. — Dieser Fall also zählt nicht: man könnte aber aus ihm Etwas abnehmen, was vielleicht zählte. Man könnte sagen: Ihr seht, es ist nun einmal so: Schauspiel und Oper müssen jetzt durch irgend etwas Besonderes begünstigt, gehoben und emporgehalten werden, durch Etwas, was aus dem gewöhnlichen Alltagsverkehr herausreisst, den Geist, wär's auch nur auf die Stunde, beschwingt, dann aber nebenbey auch noch in's Leben, wie es ist, mehr oder minder eingreifen kann. Das schafft herbey, aus Alt oder Neu: aber wählt nicht, wie Franzosen, besonders die jetzigen; wählt reiner, wählt besser; wählt, wie selbstständige, tüchtige Deutsche. Aber was? Ei nun, zuvörderst das, was nimmer hätte mangeln sollen: ächte, schöne Poesie! Mit ihr erreicht ihr Alles, was ihr vorhin verlangtet! sitzt sie doch dem Deutschen in seiner Natur und ist erst ausgebeizt worden — wo sie das ist — gerade durch Franzosen, und gerade durch ihre Schauspiele und Opern aus unseren Schauspielen und Opern! Macht's nur, gebt's nur, und bleibt eine Weile dabey, damit die rechten Leute erst wieder Zutrauen fassen, eure Theater zu besuchen, wodurch allmählig auch die nicht-rechten wieder einigen Respect bekommen, theils vor den rechten, theils vor der Sache! Dann wird sich's mit dem Uebrigen finden; auch, wie gesagt, bey den nicht eben rechten! Geschieht das nun aber, besonders, fängt's erst wieder an zu geschehen: da (wie in Allem, so in dem, was hier in Rede steht) steigert nicht durch jenen Ernst des Lebens die Anforderungen zu einer Höhe, dass sie kaum von Einzelnen der Allervorzüglichsten, und auch von diesen nur in ihren glücklichsten Momenten, erfüllt werden können! Es ist ja rein unmöglich — ihr begreift's gewiss — dass sie sonst auch nur so weit erfüllt werden könnten, als dieses geschehen würde. Die nicht Vollkommenen, aber Fleissigen, Braven, verlieren allen Muth, und dann geht's gar nicht mit ihnen! Mit diesen zusammen aber — und wo wäre das jemals zu vermeiden? — mit diesen, wie sie dann durch Euch sind, zusammen, sag' ich, können selbst die Allerbesten sich selten oder nie als solche zeigen! Und haben sie es umsonst versucht und fallen wieder in den alten Bocksbeutel: dann wird's gemeiniglich mit ihnen, wie es dort von Jenem heisst, zu dem der gewohnte Teufel wiederkehrt: „Es wird mit demselbigen Menschen ärger, denn vorhin.“ —

Recensionen.

Grandes Variations di Bravura sur deux motifs favoris de l'opèra: Fra Diavolo — pour le Pianof. avec acc. d'orchestre, ou de Quatuor composées par Ch. Czerny. Oeuv. 252.

Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pour Piano seul Pr. 1 Fl. 56 Kr.; av. acc. d'orch. Pr. 4 Fl.; av. acc. de Quatuor Pr. 2 Fl. 42 Kr.

Auch diese Nummer des vielgenannten Componisten liefert wirklich Bravour, wird Manchem Mancherley zu üben geben, wird Bewunderung erregen, wenn sie zur Bewunderung gelingt; wird viel Hände in fröhliche Bewegung setzen, wenn die beyden Hände des Spielers die Noten allesammt auf den gehörigen Tasten mit Manier abgespielt haben. Es wird folglich seine Pflicht thun im Concerte mit vollem Orchester, oder mit Quartett-Begleitung, oder auch ganz allein ohne alle Begleitung. Es ist also den Virtuosen, die sich mit Beyfall hören lassen wollen (und das wollen sie doch wohl!) bestens zu recommandiren. Zahlreiche Abnehmer werden demnach um so weniger fehlen, jemehr man aus Erfahrung weiss, dass die Bravour wie Proteus in immer neuen Gestalten sich zeigen muss, wenn sie in Blüthe bleiben will. Jedem das Seine. Die Variationen leisten, gleich ihren beliebten Geschwistern, wozu sie geschaffen sind, und haben dabey ein sehr artiges Benehmen. Der Verf. schreibt, was Mode ist und was verlangt wird. Uebrigens gehört diess nicht zu seinen gewöhnlichsten Arbeiten; es ist besser.

Fantaisie sur des motifs de l'opéra: „Le dernier jour de Pompei" pour Piano, Flûte ou Hautbois, second Hautbois, Clarinette en si b, Basson, Cor chromatique, dit à Pistons (ou Cor en Fa) et Basse — composée — par Ch. Rummel. Oeuv. 69. (Propr. des édit.) Les Fils de B. Schott, à Mayence, Paris et Anvers. Pr. 5 Fl. 30 Kr.

Die Potpourrien-artige, mehr als gewöhnlich zusammenhangende und besser, als öfter in solchen Gaben, gearbeitete Phantasie ist äusserst gefällig und enthält für einen schulgerecht gebildeten Pianofortespieler durchaus keine Schwierigkeiten, wohl aber allerley Gänge und Wendungen, die ein gutes Licht auf die Fertigkeit des Spielers werfen. Man wird sich damit ohne grosse Mühe hören lassen dürfen und das Gegebene, das mit geschmackvollen Einfällen durchwebt ist, wird solchen Hörern (und diese sind die Mehrzahl), die mit dem Wesen des Klavierspiels nicht vertraut sind, dennoch schwierig und concertmässig genug vorkommen. Das zu solchem Endzwecke gut gedachte und erfahren gearbeitete Werkchen darf also mit Recht auf viele Liebhaber zählen, besonders auf solche, die das Schwierige unserer Pianoforte-Zeiten noch nicht zu überwinden im Stande sind. Man wird es auch für solche recht zweckmässig finden, denen man beym ersten Auftreten Muth machen will, sich vor einer gemischten Versammlung, deren Beyfall dadurch leicht zu gewinnen seyn wird, hören zu lassen. Einige bemerkte Druckfehler sind unbedeutend. Die Begleitung ist leicht und gut.

David, Oratorium in zwey Abtheilungen von C. G. Körner, in Musik gesetzt — — von Bernhard Klein. 34stes Werk. Klavier-Auszug vom Componisten. (Eigenth. des Verl.) Halberstadt, bey C. Brüggemann. Pr. 6 Thlr.
Die einzelnen Chorstimmen dieses Werkes (ebendaselbst). Pr. 2 Thlr.

Dieses Oratorium ist, der Musik und dem Texte nach, im vorigen Jahrgange dieser Blätter bereits zweymal würdig und ziemlich ausführlich von zwey geschätzten, der Musikwelt wohlbekannten, obschon ungenannten Männern besprochen worden. Man vergleiche S. 426 und 27; ferner S. 445 bis 447. Von beyden geehrten Beurtheilern wurde es ein in jeder Hinsicht ausgezeichnet gelungenes Werk genannt. Auch dem Texte wurde viel inneres, besonders im zweyten Theile wahrhaft dramatisches Leben beygemessen und dem Ganzen eine echt kirchliche Haltung zugestanden. Wir haben, nachdem wir das uns anvertraute Werk gewissenhaft öfter durchgesehen und unsere Urtheile über das Einzelne und Ganze niedergeschrieben hatten, unsere Ansichten darauf mit dem früher Ausgesprochenen zusammengehalten und in der Vergleichung gefunden, dass wir etwas sehr Ueberflüssiges thun würden, wenn wir unsere Ueberzeugung der Länge nach abdrucken lassen wollten. Denn weichen wir auch im Einzelnen von den früheren Beurtheilern etwas ab; wollten wir auch sogar der gewöhnlichen Eitelkeit nicht alle Nahrung abschneiden und diess und das in unserer kritischen Rede für bestimmter behandelt erklären: so sind wir doch in Ansehung der letzten Menschentugend so weit gekommen, dass wir auf dergleichen kein grosses Gewicht legen.

Kurz wir bescheiden uns dahin: Die Abweichungen von den früheren Urtheilen sind nicht wichtig genug, die Uebereinstimmung ist dagegen viel zu gross, als dass wir unsere Arbeit nicht lieber unterdrücken sollten. Wir mögen nicht unter diejenigen gehören, die das Publicum, das wir hoch schätzen, blos mit frischen Redensarten bedienen, oder gar zu denen, die Recensionen aus Recensionen zusammenzuklügeln wissen. Wir zählen uns also frischweg und mit Vergnügen unter diejenigen, die das Werk hochachten und es allen Freunden heiliger Musik als ein würdiges Erzeugniss unserer Zeit empfehlen, die an ernster, gehaltreicher Musik lange nicht so arm ist, als Etliche vorgeben.

Der Klavier-Auszug, vom Componisten selbst verfasst, ist zweckmässig, Druck und Papier sind gut und der Text des Oratoriums ist, mit gehöriger Angabe der thätigen Personen, der Musik vorangedruckt, wie wir diess in ähnlichen Werken überall wünschen.

Die einzelnen Stimmen sind uns noch nicht zu Gesicht gekommen. Möge das treffliche Werk sich allgemeiner Anerkennung erfreuen.

Ouverture für das grosse Orchester zu dem Trauerspiele von Schiller: „Die Braut von Messina," componirt für das niederrheinische Musikfest in Düsseldorf 1830 — — *von Ferd. Ries.* Op. 162. (Eigenth. des Verl.) Bonn, bey N. Simrock. Pr. 10 Franken.

Ueber die gute Wirkung dieser stark besetzten Ouverture haben wir von namhaften Musikern, die sie hörten, mehrfache günstige Urtheile vernommen, die, an sich glaublich, durch die Durchsicht der Directionsstimme, die auch diesem Werke, wie einigen früheren in dieser Verlagshandlung erschienenen, sehr zweckmässig beygegeben worden ist, lebhaft bestätigt worden sind. Eine gute Wirkung wird demnach wohl nicht fehlen, wenn nur ein guter Vortrag nicht fehlt. „Die feindlichen Brüder" lassen sich auch viel leichter in Tönen darstellen, als das tiefer Grossartige, das im Don Carlos waltet, zu welchem Trauerspiele derselbe Tonsetzer eine Einleitungsmusik lieferte, wovon früher gesprochen wurde. Der diessmalige Gegenstand scheint uns also musikalischer Behandlung im Ganzen günstiger. Auf alle Fälle würde man jedoch die Anforderung an eine musikalische Einleitung viel zu weit treiben, wenn man verlangen wollte, sie sollte mehr als das allgemein Characteristische der Dichtung erklingen lassen. Kann aber mit Recht nichts weiter gefordert werden: so ergibt sich daraus schon von selbst, dass eine jede solche Ouverture, die für ein namhaftes Theaterstück gearbeitet wurde, auch für andere theatralische Vorstellungen verwendet werden kann, deren Inhalt im Allgemeinen mit dem des angegebenen Schauspiels zusammenfällt. Schiller fing seine Rede über den Gebrauch des Chores in der Tragödie bekanntlich damit an: „Ein practisches Werk muss sich selbst rechtfertigen, und wo die That nicht spricht, da wird das Wort nicht viel helfen." Dasselbe wenden wir auf diese musikalische Gabe an. Man trage die angezeigte Ouverture nur in Theatern und Concerten gut vor: sie wird für sich selbst sprechen. Wir reden aber (wohl zu merken!) nach ungefährer Uebersicht der einzelnen Orchesterstimmen und der Directionsstimme. Die Doppelstimmen der ersten und zweyten Violine, des Alt's und Basses der hier erschienenen Symphonieen und Ouverturen sind das Blatt für 2 Sgr. zu haben.

Concertino per il Clarinetto obligato con accompagnamento dell' orchestra composto — da C. G. Reissiger. Op. 63. (Propr. del édit.) Halberstadt, presso C. Brüggemann. Pr. 3½ Thlr.

Ein melodiöses, mässig schweres Concertino, das aus einem gefälligen Moderato besteht, mit den gewöhnlichen Bravourgängen der Clarinette versehen, worauf ein schönes Andante con espressione folgt, worin der Bläser guten Ton und angemessene Fertigkeit zu entwickeln Gelegenheit findet. Nach einem kurzen, brillanten Uebergangs-Risoluto macht ein gefälliges Rondo Allegretto den Schluss, dessen Grundmelodie pikant genug sich hervorhebt, namentlich durch rhythmische Haltung, womit keinesweges behauptet werden soll, dass harmonisch unerwartete Wendungen fehlten; man wird auch diese nicht vermissen. Dass in dieser letzten Nummer die meisten Bravouren angebracht sind und dass diese gegen das Ende sich am lebhaftesten zeigen, erwartet Jeder von selbst und erwartet es nicht vergeblich. Die Orchesterbegleitung ist voll und nicht schwer. Das ist Alles, was wir, ohne Partitur und ohne das Concertino gehört zu haben, nach blosser Ansicht der Stimmen davon zu sagen im Stande sind.

I. Caprices pour la Flûte seule — par A. B. Fürstenau. Oeuv. 80. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

II. Sixième Nocturne concertant pour Flûte et Pianoforte comp. — par A. B. Fürstenau. Oeuv. 81. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

III. Divertissement avec des thêmes de la Muette de Portici (Schlummerlied und Barcarole des Masaniello) pour la Flûte av. accomp. de l'orchestre ou Pianof. Von demselben, ebendaselbst. Oeuv. 82. Pr. mit Orchest. 2 Thlr., mit Pianof. 1 Thlr.

I. Die erste Nummer, ein sehr melodiöses Allegro mit rauschenden Concert-Passagen, ist eben so nützlich als angenehm und wird allen Flötisten, die sich zu bilden Lust haben, höchst erwünscht seyn. Die zweyte Nummer verbindet Uebung und Unterhaltung in gleichem Grade; dessgleichen die dritte, ein wohlgesungenes, reich verziertes Adagio; die vierte, Allegretto, bringt ein hübsches, bravourmässiges Rondo; die fünfte, Polonaise moderato (Thema aus Wilh. Tell) und die sechste, Andante mit fünf zweckmässigen Variationen. Auf eigentlich Capriciöses ist hier weit weniger gesehen, als auf angenehme Unterhaltung und nützliche Fertigkeit. Schon vorgerückte Bläser mögen die Sammlung zu ihrem Gewinne nicht unbeachtet lassen.

II. Für geselliges Vergnügen. Haben sich die Bläser in guter Schule die verschiedenen Tonleitern gebührend bekannt gemacht, so dass sie nicht durch Vorzeichnungen beengt werden, wird ihnen die Ausführung des Ganzen nicht zu schwer fallen. Für einigermaassen fertige Klavierspieler hat es keine Schwierigkeit. Dass die Flötenpartie zugleich mit über der Klammer des Pianoforte steht, ist wohlgethan. Die Flötenstimme füllt einen Bogen; das Pianof. ohne den Titel 4 Bogen.

III. Nach einem bravourmässigen Allegro ma non tanto folgt das Schlummerlied, nur kurz mit Verzierungen verlängert und die Barcarole veranlasst vier Variationen, mit denen sich ein guter Flötist Ehre erwerben wird. Das Ganze ist nicht ausgeführter, als man es jetzt in Concerten liebt, folglich zeitgemäss in jeder Hinsicht, auch dankbar für den Bläser.

Variations de Concert pour le Pianof. av. accomp. d'orchestre sur une marche favorite de Guill. Tell de Rossini — comp. par H. Herz. Oeuv. 57. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. av. accomp. d'orchest. 6 Fl.; av. acc. de Quintuor 3 Fl. 36 Kr.; Pfte seul 2 Fl.

Concert-Variationen von Herz auf den beliebten Marsch oder Rutscher aus Rossini's Wilh. Tell — damit ist eigentlich schon Alles gesagt. Grosse, tiefe musikalische Erfindungen voll innern Gehaltes wird Niemand davon erwarten; sie liessen sich über ein solches Thema auch wohl schwerlich geben. Man will das auch nicht; sondern neue Bravouren, allerley geschickt zusammengereihete, glänzende Gänge, die guten Effect machen und das wird man nicht vermissen. Schon die Einleitung ist voll davon und sie wird trefflich wirken, wenn die Octaven-Passagen und dergl. von fertigen Fingern vorgetragen werden, die nicht leicht ermüden. Bey allem Glänzenden ist es doch nicht übermässig schwer; am schwierigsten ist die dritte Variation. An die vierte schliesst sich ein frisches Finale. Es ist also nicht zu lang. Wir kennen Gegenden, wo dergleichen nicht gefällt: andere, wo man damit furore machen wird. Geschickte Spieler werden geschickt wählen müssen. Thun sie das, so ist der Zweck erreicht und das Werk vortheilhaft.

Nachricht.

Strassburg. Theater. (Beschluss). Die Direction des französischen Theaters unter Hrn. E. Deville, hat sich trotz mancher Hindernisse bis zu Ende des Jahres im April 1831, aufrecht erhalten, obwohl ausser dem gewöhnlichen Opern-Repertoire nichts Erhebliches gegeben wurde. Mad. Henri Leroux, welche auch in dem laufenden Theaterjahre beybehalten worden ist, verdient als erste Sängerin einer besondern ehrenvollen Erwähnung und Empfehlung; dessgleichen der schon mit Auszeichnung genannte Sänger Hr. Paulin (Martin). Beyde werden bey jeder französischen Bühne willkommen seyn. Das übrige Personal war mehr als mittelmässig, der Chor unter aller Kritik.

Am 10ten April eröffnete die deutsche Opern- und Schauspielergesellschaft des Freyburger Actien-Theaters ihre Vorstellungen, unter der einsichtsvollen Leitung des Hrn. Hehl, mit Schillers Wilhelm Tell. Folgende Opern wurden gegeben: am 15ten April, die Zauberflöte. Mad. Krieger, als

Königin der Nacht, besitzt die erforderliche Höhe, Kraft und Biegsamkeit der Stimme für diese Partie, welcher Mozart für eine Mutter-Rolle wohl zu viel zugemuthet hat. Dem. Noisten, als Pamina, befriedigte sehr durch ihren reinen, ausdrucksvollen Gesang und gute Methode. Hr. Heim, als Tamino, war in dieser Partie sehr befangen; sein Organ ist eigentlich kein hoher Tenor und eignet sich nicht für einen zarten Vortrag, da seine starke Bruststimme mit der etwas dumpfen Kopfstimme zu sehr contrastirt. Dazu kam eine unausstehlich langsame Wahl mehrer Tempi, welche sich Herr Musikdir. Röner, besonders in der Arie: Diess Bildniss... zuzuschreiben hat. Hr. Euling, als Papageno, hat eine kräftige, doch ungebildete Bassstimme; er war eben so unsicher als Hr. Heim. Hr. Schumann sang den Sarastro mit Auszeichnung; seine bedeutende Tiefe ist wohl mager, allein seine Mitteltöne und Höhe sind in anderen Partieen von herrlicher Wirkung. Die Partie der Damen war gut; die der Knaben oft unrein; Dem. Unzelmann war allerliebst in der kleinen Partie der Papagena. — Am 17ten und 30sten April, die Stumme von Portici. Hr. Heim, welcher als Masaniello in der zweyten Vorstellung seinen Eifer mehr in Schranken hielt, als in der ersten, war hier an seinem Platze. Dem. Noisten sang die Elvira ausgezeichnet schön. Die ganze Vorstellung war vorzüglich zu nennen, sie schloss unter Absingung der Parisienne mit enthusiastischem Beyfall. — Am 22sten April, das unterbrochene Opferfest, mit Hinweglassung der später dazu componirten Partie des Pedrillo. Hr. Wellendorf, als Inka, besitzt die erforderliche Höhe für diese Basspartie; Dem. Noisten als Myrrha war sehr brav; die Partie des Murney eignet sich nicht für das Organ des Hrn. Heim; Mad. Krieger sang die Elvira untadelhaft; Hr. Schumann war als Inka unverbesserlich; Hr. Euling als Villac Umu höchst unsicher; das Ganze, bis auf den unreinen Gesang einer der Gespielinnen der Myrrha (Dem. Zitt), lobenswerth. — Am 24sten April, Kosziusko der alte Feldherr, und sieben Mädchen in Uniform; beyde Liederspiele. — Am 26sten April hatten wir Gelegenheit Mad. Haizinger (vom Carlsruher Hoftheater), ausser ihrer Rolle in dem Schauspiele Hans Sachs, auch als Sängerin in dem Singspiele: Die Wiener in Berlin, zu bewundern; ihr reiner, angenehmer Vortrag und ihre helle, metallreiche Stimme würden in der Oper manche Sängerin verdunkeln. Sie erntete stürmischen Beyfall. — Am 27sten April, der Freyschütz, worin Hr. Haizinger den Max meisterhaft sang; seine Bruststimme, von seltener Schönheit und Höhe, ist weich, biegsam und voll an Klang. Nie wurde diese Oper hier vollständiger, was das Singpersonal betrifft, gegeben; die Mitglieder der Gesellschaft wetteiferten, Hrn. H. bestmöglichst zu unterstützen. Hr. Adam, als Ottokar, sang seine Partie sehr brav; Dem. Noisten dessgleichen; Dem. Unzelmann gab das Aennchen mit der ihr eigenen Anmuth und Sicherheit. Diese fleissige Künstlerin, welche im Schauspiel und in der Oper fortdauernd beschäftigt ist, schreitet als Sängerin immer vorwärts und leistet alles Zusagende in ihrer Partie. Hr. Schumann zeigte als Caspar die ganze Kraft seiner klangvollen Bassstimme und erhielt lauten Beyfall. — Am 28sten April vor seiner Abreise nach Paris, sang Herr Haizinger noch die Partie des Georges in der weissen Dame (1ster Act, da Mad. Haizinger noch in dem Lustspiele: Liebe kann Alles, von Holbein auftrat). In dieser lieblichen, gesangreichen Partie zeigte er sich wahrhaft als Sänger, und das Künstlerpaar erntete enthusiastischen Beyfall. — Am 5ten May, der Sänger und der Schneider, Musik von Drieberg. Herr Herget sang die Partie des Cavatini; er hat eine biegsame, aber dünne Tenorstimme ohne Metall; sein Gesang lässt kalt, wie sein Spiel. Die Musik dieser kleinen Oper enthält übrigens wenig Interessantes. — Am 12ten May, die Schweizerfamilie, worin Dem. Noisten die Emmeline sehr brav sang; Hr. Heim war als Jakob Friburg, dem Umfange der Stimme nach, ganz an seiner Stelle; als Graf Wallenstein trat Hr. Kupfer auf; er singt einen reinen Bass, seine Stimme hat aber keinen Klang mehr. Hr. Schmidt, als Paul, verfällt zu sehr in das niedrig Komische. Die unerträglich langsamen Tempi, z. B. in dem Duett 6/8: Setz dich liebe Emmeline... und in jenem: Durch das Band..., worin gegen das Ende ein allen Effect zerstörendes Ritardando angebracht wurde, u. a. waren eben so widersinnig, als die allzu schnellen, wie z. B. die Erkennungs-Scene: Bist du's?... worin das Orchester lieber stille schwieg. Endlich ist hier noch des Hrn. De Groot, ersten Clarinettisten der niederländischen Kapelle zu gedenken, welcher seitdem für das hiesige Orchester gewonnen worden ist, und welcher die häufig vorkommenden Clarinett-Solos sehr zart und mit grosser Virtuosität bliess. — Am 15ten und 20sten May wurde hier

zum erstenmale Spohr's Faust gegeben. Es war eine schwere Aufgabe für das Singpersonal und das Orchester, dieses Meisterwerk würdig darzustellen; nach abermaligem Anhören kann man nicht sagen, dass sie nicht gelösst worden sey. Hr. Heim bot Alles auf, um die Rolle des Faust in Gesang und Spiel würdig zu geben, was ihm auch gelungen, da seine kräftige Stimme ganz für die starke Instrumentation passt. Hr. Schumann war in der Partie des Mephistopheles unverbesserlich. Dem. Noisten war sehr brav als Kunigunde, eben so Dem. Unzelmann als Röschen. Die Chöre waren mit vieler Sorgfalt einstudirt; auch das Orchester, wiewohl mit schwacher Besetzung der Saiten-Instrumente, that sein Möglichstes, und so müssen wir es denn der Direction Dank wissen, Spohr's Meisterwerk bey uns eingeführt zu haben. — Am 29sten May, der Alte überall und nirgends, von W. Müller. — Am 1sten Juny folgte Oberon von Weber, welcher fünfmal wiederholt wurde, mit immer steigendem Beyfall. Dem. Noisten gab die Rezia mit vieler Auszeichnung, sie sang die ermüdende Partie mit Kunst, verbunden mit einem herzlichen Spiel; es mag wohl der grossen Anstrengung zuzuschreiben seyn, dass sie blos in der ersten Vorstellung die Cavatine: Traure mein Herz ... sang, und in den folgenden wegliess. Dem. Unzelmann war als Fatime sehr brav; sie sang mit besonderm Beyfall und Lebendigkeit die Ariette: Arabien mein Heimathland... und das Duett mit Scherasmin: An dem Strande ...; ferner mit Rezia: O welches Glück!... Was wohl den Hrn. Musikdirector bewogen hat, in die Mitte dieses Duetts ein Ritardando hineinzuflicken? Es ist erstens nicht angemerkt, und zweytens liegt es schon in der Schreibart des Componisten, indem er dreymal auf dem Worte Glück $\frac{3}{4}$ Tacte lang verweilt, und das letze Mal auf den Worten: Welches Glück, einen ganzen und $\frac{3}{4}$ Tacte lang bleibt, was in dem laufenden Tempo ein hinreichendes Ritardando bewirkt und keine Kälte in den Vortrag wirft. Hr. Heim sang den Hüon mit vieler, auch wohl zu vieler Wärme, welche Hrn. Herget als Oberon abging. Die Chöre waren mit vielem Fleiss einstudirt. Die Partie des Scherasmin, welche durchgängig hoch liegt für einen Bassisten, gehört zu den besten Rollen für Gesang und Spiel des Hrn. Schumann; in dem schönen Quartett: Ueber die blauen Wogen ... ist seine Stimme von herrlicher Wirkung. Da an der Scenerie nichts gespart war, namentlich an einer wandelnden Decoration, so war der Beyfall, den die Oper erhielt, vollkommen. — Am 8ten, 14ten und 15ten Juny wurden die weisse Dame (ganz), Oberon und der Freyschütz wiederholt, unter der Mitwirkung des Hrn. Breiting, königlich preussischen Hofsängers, als George, Hüon und Max. Die starke Stimme dieses Tenoristen steht mit seiner Corpulenz in gehörigem Verhältniss; er singt mit Kunst und guter Methode, nur wird dabey ein etwas tieferer Ausdruck der Empfindung vermisst; er weiss den Uebergang von seiner hohen Bruststimme in das Falsett unbemerkbar zu machen; er erhielt ausgezeichneten Beyfall. In der Vorstellung des Freyschütz, womit die Gesellschaft für diesen Sommer ihre Darstellungen beschloss, wurde der Dem. Noisten, im Augenblicke wo ihr Aennchen den Todtenkranz zeigt, eine Krone zugeworfen, zur Anerkennung ihrer Verdienste in der Oper.

Es ist zu bedauern, dass mehre der vortrefflichsten Darstellungen der Gesellschaft in die Zeiten der in Strassburg vorgefallenen Unruhen gefallen sind, wodurch die Theilnahme merklich gestört und der Ertrag, ohne Verschulden der Verwaltung, geschmälert worden.

Kurze Anzeigen.

Sechs Lieder für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Sal. Burkhardt. (Eigenth. der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Gr.

Zu ansprechend leichter Begleitung sind dem Texte und der Stimme nach ansprechend angemessene Melodieen von einem uns unbekannten Componisten gegeben worden, der sich wahrscheinlich mit diesem Liederhefte in die Sängerwelt öffentlich einführt. Die Gedichte sind gut gewählt, meist nur solche, die noch nicht, oder doch nur selten in Musik gesetzt worden sind: z. B. Brutus und Cäsar von Schiller; Odur und Hialmar, Wechselgesang aus der Cäcilia von Schulz u. s. w. Der Inhalt bald kräftig, kriegerisch muthig, bald männlich sanft und sehnsuchtsvoll, bald fromm. Originell sind diese Weisen zwar nicht, aber wirksam und für eine gute Bassstimme äusserst vortheilhaft. Ein wackerer Basssänger wird sich damit zeigen,

wenn es ihm nicht an Höhe mangelt ($\bar{\bar{e}}$). Das Berglied von Schiller: „Am Abgrund leitet der schwindlichte Steg“ u. s. w. ist uns das liebste, wozu freylich auch die Dichtung das Ihre beyträgt. Es gibt wenig ganze Sammlungen, wo so vorzugsweise auf ehrenvolles Hervortreten eines umfangreichen Basses (von E bis $\bar{e}$) Rücksicht genommen worden wäre.

Polonoise brillante sur des thêmes de l'opéra „la Muette de Portici par Auber“ pour le Pianof. à 4 mains — par Charles Kraegen. Oeuv. 13. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 20 Gr.

Die Polonaise ist allerliebst und wird sich viel Freunde gewinnen und mit Recht. Sie ist trefflich gearbeitet und mit Geschmack schön zusammengehalten, trotz dem mannigfachen Wechsel der Figuren und der Uebergänge. Dabey sind beyde Spieler vortheilhaft beschäftigt, nicht gerade anstrengend, aber doch auch nicht immer ganz leicht. Dafür ist aber auch Alles, was dem Spieler zugemuthet wird (grosse Schwierigkeiten sind es nicht: nur im Verhältniss ist Einiges nicht ganz leicht), äusserst dankbar. Kurz, wir sind überzeugt, dass geschickte und einigermaassen fertige Spieler sie mit Vergnügen vortragen und ihren Hörern sich damit gefällig machen werden.

Orgel-Journal, oder Auswahl guter Orgel-Compositionen nach Original-Manuscripten und Beyträgen der vorzüglichsten Componisten. Mannheim, bey C. F. Heckel. 1ster Jahrgang, Heft 10, 11 und 12. Jedes Heft Subscriptionspreis 6 Gr. Der ganze Jahrgang Ladenpreis 4 Thlr.

Zweyter Jahrgang 1831 — 1832. 4 Hefte. Ebendaselbst.

Dieses nützliche Orgel-Journal, dem in der That die besten Orgel-Componisten zweckmässige Beyträge liefern, hat also einen glücklichen Fortgang. Das Orgelspiel scheint sich jetzt sogar in katholischen Ländern wieder zu heben; wenigstens beachtet man es jetzt etwas mehr, als es seit geraumer Zeit in verschiedenen Gegenden geschehen ist. Es wird jedoch lange Zeit brauchen, ehe sich römisch-katholische Länder mit protestantischen hierin messen können. Jeder Anfang ist schon rühmlich. — Der erste Jahrgang dieses das Orgelspiel fördernden Journals hat einen anständigen Allgemeintitel nebst dem Bildnisse des als Organisten sehr geschätzten Rink erhalten. Der zweyte Jahrgang fährt fort wie der erste; der Inhalt wird erwünscht seyn. Die Componisten sind dieselben geblieben: nur dass auch neue Namen zu den schon früher angeführten, mit meist lobenswerthen Gaben sich gesellen. Zu Werken älterer Componisten ist die Jahrzahl zuweilen beygefügt, was stets wünschenswerth wäre. Die Subscribentenzahl vermehrt sich. Wir wünschen dem vortheilhaften Unternehmen immer mehr Verbreitung. Der Umschlag des zweyten Jahrgangs ist durch altteutsche Umrisse kirchlicher Figuren verziert.

Sechs Serbenlieder (übersetzt von Talvj) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof., componirt von C. Löwe. 15tes Werk. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey Wagenführ. Pr. 14 Gr.

Alle diese Lieder sind eigen anziehend, in wunderlich volksmässiger Haltung, leicht zu spielen und zu singen für Alle, die in Fremdes einzugehen im Stande sind. Sie sind in Melodie und Begleitung characteristisch und dem, einer Improvisation ähnlichen, Texte wohl und glücklich angepasst.

Thême varié pour la Flûte, av. acc. d'Orchestre ou Pianof. composé — par C. Münchs. (Propr. des édit.) Paris et Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 2 Fl. 42 Kr.

Ein kurzes und gutes Concertstück, womit sich ein Flötist vortheilhaft zeigen kann. Es besteht aus einer kurzen Adagio-Einleitung, einem gefälligen Thema, das dreymal gut variirt ist mit nicht ungewöhnlichen Bravouren. Der Componist wird Manchem als Auteur du Journal d'harmonie et de Musique militaire bereits bekannt seyn.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. VII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № VII. 1831.

Gesuch.

Herr Samuel Zomb, Professor des Conservatoriums der Musik und 1ster Oboist des königl. städtischen Theaters zu Prag, wünscht bey einer Kapelle oder einem Theater als Haupt-Oboist unterzukommen.

Was seine musikalischen Kenntnisse und sein moralisches Verhalten anbelangt, so hat derselbe die empfehlendsten Zeugnisse, sowohl von dem Conservatorio, als von der Theaterdirection aufzuweisen, worüber man sich bey denselben noch näher erkundigen kann.

Derselbe befindet sich bis jetzt noch zu Prag und wohnt daselbst auf der Neustadt, Heinrichsgasse, No. 937 zum blauen Rössel genannt; von wo aus, wenn er diese Hauptstadt verlassen sollte, die an ihn abgeschickten Briefe an denselben sicher gelangen werden.

Ankündigungen.

Einladung zur Subscription auf eine neue Ausgabe von Joh. Seb. Bach's vierstimmigen Choralgesängen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Unter den Namen der Componisten, welche in der neuern Zeit die musikalische Welt mit ihren Werken erfreuten, und durch die Gediegenheit und Schönheit derselben sich den rühmlichen Namen classischer Autoren zu verschaffen wussten, strahlt wohl fast keiner so herrlich hervor, als Johann Sebastian Bach's.

Im Leben, wie in seinen Werken streng und gründlich, hat er nur wenige, die sich ihm zur Seite stellen könnten, und noch heute — ob seine Asche längst im Grabe modert — lebt er bey uns in seinen Werken und ergreift durch seine kräftigen Harmonieen jedes Herz, das Schönes und Edles würdigen und empfinden kann.

Unter seine trefflichsten und allgemein bekanntesten Compositionen gehören wohl unstreitig seine vierstimmigen Choralgesänge.

Ein heiliger, frommer Geist weht in diesen Dichtungen, die noch immer in unseren evangelischen Kirchen die Herzen erheben und sie zu Andacht und Dank stimmen.

Schon längst sind sie durch den Druck veröffentlicht worden und noch in den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts erschien eine Ausgabe. Doch auch sie ist schon längst vergriffen und die vielfachen Anfragen darnach konnten nicht befriedigt werden. Die Unterzeichneten beabsichtigen daher, eine neue Ausgabe dieser Choralgesänge zu veranstalten, welche, im Wesentlichen der frühern vollkommen gleich, nur durch ein gefälligeres Aeussere und durch Einführung des Violin- statt des alten Discantschlüssels sich davon unterscheiden soll, um sie den gegenwärtigen Zeitumständen anpassender und noch allgemeiner brauchbar zu machen.

Den Ankauf dieser neuen Ausgabe zu erleichtern, soll dieselbe auf dem Wege der Subscription und zwar unter folgenden Bedingungen erscheinen: Der Subscriptionspreis für das ganze in vier Theilen erscheinende Werk ist 2 Thlr. Sammler erhalten auf 5 Exemplare noch ein sechstes gratis; der spätere Ladenpreis ist auf 3 Thlr. festgesetzt, während die frühere Ausgabe 5 Thlr. 8 Gr. kostete. Die Subscription selbst bleibt bis Ende dieses Jahres eröffnet, und alle solide Buch- und Musikhandlungen werden sich mit Vergnügen der Annahme derselben widmen.

Zugleich mit diesem Werke wird ein zweytes, nicht minder achtungswerthes:

Joh. Seb. Bach's musikalisches Opfer,

bey uns in einer neuen Ausgabe erscheinen.

Auf diese glauben wir das musikalische Publicum ganz besonders aufmerksam machen zu müssen. Nur Wenige besassen bis jetzt in einzelnen Abschriften dieses herrliche Werk vollständig, da die frühere Ausgabe nur den ersten Theil enthielt. Jetzt nun soll das Ganze in höchster Vollkommenheit geliefert und durch mehre neu erfundene Bach'sche Canons vermehrt werden. Die Lösung derselben gehört nicht unter die leichtesten Aufgaben und wird wahrscheinlich mancherley Erörterungen zum Vortheile der Kunst veranlassen. —

Nach einem gleichen Ziele wie Sebastian, und mit grossem Talente begabt, strebte in unserer Zeit J. G. Schicht, Bach's späterer, würdiger Nachfolger im Amte eines Cantors an der hiesigen Thomasschule.

Seine Motetten und sein grosses Choralbuch haben seinen Ruf verbreitet, ihm Freunde und Verehrer gewonnen. Leider aber sind viele seiner Werke noch ungedruckt und nur in schlechten, oft mangelhaften Manuscripten zu erlangen; die

unterzeichnete Verlagshandlung beabsichtigt daher, unter dem Titel:

Sammlung auserlesener Motetten von J. G. Schicht,

eine nicht unbedeutende Anzahl derselben, die sie käuflich an sich gebracht, herauszugeben und erlaubt sich, die löblichen Singvereine, so wie die Herren Cantoren, Organisten und Schullehrer ganz besonders hierauf aufmerksam zu machen.

Leipzig, Michaelismesse 1831.

Breitkopf und Härtel.

Bey G. D. Bädecker in Essen sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

G. W. Fink,

Erste Wanderung der ältesten Tonkunst

als Vorgeschichte der Musik, oder als erste Periode derselben dargestellt mit 8 Kupfern, broch.

Preis 1 Thlr. 16 gGr.

Der vorzüglich als Herausgeber der Leipz. Allg. Musikalischen Zeitung im Fache der Tonkunst rühmlichst bekannte Herr Verfasser erörtert in diesem Werke die Beschaffenheit und den Gang der ältesten Tonkunst auf eine Art und in einem Zusammenhange, welcher bisher im Ganzen so gut als unbeachtet geblieben ist. Er hält sich dabey an die ältesten besten und zu solchem Zwecke wenig oder gar nicht benutzten Nachrichten und Untersuchungen, die für eine begründetere und genauere Einsicht in das Wesen der alten Tonkunst nicht ohne Bedeutung seyn werden. Jedem Freunde der Musik muss dieses gründlich bearbeitete Werk willkommen seyn.

Choralbuch für evangelische Kirchen. Die Choräle kritisch bearbeitet und geordnet von B. C. L. Natorp und F. Kessler, vierstimmig gesetzt und mit Zwischenspielen versehen von C. H. Rink. . . . 3 Thlr. 12 gGr.

Zu diesem Choralbuche werden bald auch leichte und kurze Choral-Vorspiele erscheinen.

Engstfeld, P. F., Gesangfibel für höhere Bürgerschulen und Gymnasien, oder 400 methodisch geordnete kurze musikalische Sätze mit untergelegtem Texte. . . . 6 gGr.

— Grundzüge des Generalbasses, nebst Aufgaben für angehende Choralspieler. . . . 1 Thlr.

Nedelmann, W., der jugendliche Sängerchor. Eine Auswahl aus den Liedern für die Jugend von v. Kamp und Lieth, drey- und vierstimmig in Musik gesetzt für Schulen und den Familienkreis. 3 Hefte. Jedes Heft. . . . 8 gGr.

— Potpourri sur des thèmes favoris de l'Opéra: Der Freyschütz, pour Piano et Violon concertant. Oeuv. 6 . . . 20 gGr.

— Souvenir d'un Concert de Paganini. Larghetto cantabile et Polonaise pour le Pianoforte composées sur des motifs de Paganini. Oeuv. 5. 1 Thlr.

Sammlung drey- und vierstimmiger römisch-katholischer Kirchengesänge, in Tonziffern übertragen. 8 gGr.

Bey Basse in Quedlinburg ist so eben erschienen:

96 alte und und unbekannte

Choralmelodieen.

Mit Bemerkungen. Ein Beytrag zur Verbesserung des Kirchengesanges und zweckmässigern Einrichtung der Choral- und Gesangbücher. Von Kl. Wilh. Frantz. gr. 8. Preis 20 Gr.

Das unterbrochene Opferfest von Winter in vollständiger Partitur,

correkt und deutlich geschrieben und sauber eingebunden, liegt für den äusserst billigen Preis von 12 Thlrn. zum Verkauf in der Buchhandlung *Aug. Schulz et Comp.* in Breslau.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Zwanzig vierhändige Uebungstücke

für das Pianoforte von J. E. Volbeding. Erste Lieferung. 4. geh. ⅓ Rthlr.

Diese sehr ansprechenden und gefälligen Tonstücke sind besonders in den ersten Unterrichtsstunden nach erlangter Notenkenntniss anwendbar und auf die Beförderung eines rasch fortschreitenden taktmässigen Spieles berechnet.

So eben ist bey G. Basse in Quedlinburg erschienen:

Pantheon der Tonkünstler.

Oder Gallerie aller bekannten, verstorbenen und lebenden Tonsetzer, Virtuosen, Musiklehrer, musikalischen Schriftsteller etc. des In- und Auslandes. Nebst biographischen Notizen und anderweitigen Andeutungen. Von Friedr. Rassmann. 8. geh.

Preis: 1 Thlr. 8 Gr.

Diese Schrift enthält die Lebensdata nicht nur der Heroen und Meister der Tondichtung, sondern auch aller bekannten Virtuosen und Dilettanten bis auf die heutigen Tage, so wie die Angabe ihrer vorzüglichsten Werke und Leistungen; sie dürfte daher einem Jeden, der an der hohen, gemüthlichen Kunst der Musik auch nur einiges Interesse nimmt, eine angenehme Gabe seyn, die sich zugleich durch ein geschmackvolles Aeussere empfiehlt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten November. N°. 44. 1831.

Recension.

Ueber Gesang und Gesang-Unterricht; von Dr. *Fischer*, Professor und Lehrer des Gesanges am lateinischen Gymnasium zum grauen Kloster. Berlin, bey Ludwig Oehmigke, 1831.

Fast jeder Unterrichts-Gegenstand hat in der neuern Zeit seinen besondern Anwalt und Vertheidiger gefunden, der sich bemühte, die Wichtigkeit des Gegenstandes nicht etwa blos für äussere Zwecke, sondern auch hauptsächlich dessen tiefliegende Wirksamkeit für die allgemeine Bildung zu zeigen. Ein Gleiches wünschte Hr. *Dr.* Fischer für den Sing-Unterricht zu thun. Denn wenn dieser Unterricht allerdings von mancher Seite her befördert und empfohlen, auch noch neuerlichst als allgemeiner Lehrgegenstand durch die Behörden in den preussischen Schulen eingeführt ist, so scheint es doch, als ob man ihn nicht überall in der grossen Verbindung aufgefasst habe, in welcher er gewiss mit unserm ganzen geselligen Zustande steht, so dass er an vielen Schulen vor der Hand nur noch geduldet ist, und in geringerm Umfange als jeder andere Gegenstand getrieben wird. Es steht die Frage: — Ob die Kunst von uns eben so ernsthaft als die Wissenschaft betrieben werden müsse. Die Kunst, indem sie sich (besonders für das grosse Publicum) ganz von der Religion getrennt hat, ist für die Mehrzahl der Menschen eine blosse Vergnügungs-Anstalt geworden; viele Künstler fürchten sogar in der engen Verbindung der Kunst mit der Religion eine zu grosse Beschränkung ihrer Freyheit, und ein Theil des Publicums scheut, wo es sich einem Vergnügen hingeben will, auch selbst den Schein einer Anstrengung. Und doch kann eine Entartung der Kunst nie ausbleiben, wo man sie ganz von der Religion entfremdet. Die Geschichte gibt uns mehr als ein Beyspiel. Die Musik (und allenfalls die Poesie) ist fast die einzige Kunst, welche noch unmittelbar einen integrirenden Theil unsers Gottesdienstes ausmacht; überdem ist sie ganz überwiegend die Kunst unsers Zeitalters; so scheint sie auch das erste Mittel zu seyn, durch welches eine innigere Verbindung aller Kunst überhaupt mit der Religion herbeygeführt werden kann.

Hr. *Dr.* Fischer wollte nichts weniger als einen Leitfaden für den Unterricht schreiben, sondern es war nur Zweck, so viel vom Praktischen des Sing-Unterrichts zu erwähnen, als geeignet schien, „den Geist“ bemerkbar zu machen, in welchem der Gesang-Unterricht gegeben werden müsse. Hieraus rechtfertigt sich auch die Eintheilung des trefflichen Buches. Nachdem der Verf. in allgemeinen Zügen den Sing-Unterricht abgehandelt hat, sucht er im 2ten Abschnitte zu zeigen, dass dieser Unterricht manchem andern Lehrgegenstande und der ganzen Schulordnung überhaupt nicht so fremd sey, als mitunter Vorsteher gelehrter Schulen glauben. Im folgenden Abschnitte (Kirche und Gesang) bemüht sich der Verf., die Nothwendigkeit des Gesanges für die Kirche zu zeigen, und zwar so, dass derselbe von der Schule ausginge; dann aber im vorletzten Abschnitte, von allen Einzelnheiten abstrahirend, nur jene vorhin aufgestellte Frage über das Verhältniss von Kunst und Wissenschaft zu beantworten, und endlich im letzten Abschnitte (Musik) darzuthun, auf welche Weise der Gesang den wahren Fortschritten der ganzen musikalischen Kunst förderlich sey.

Wissenschaft, Kunst und Religion, sagt der Verf. in der Einleitung, geben im Allgemeinen die Hauptrichtungen der menschlichen Geistesthätigkeit an; wir werden einen Menschen nur dann gebildet nennen, wenn er von jeder derselben ein gewisses Maass zu eigen hat. Jede Schule soll den Grund zur allgemeinen Bildung legen. Was die Religion

betrifft, so ist wohl ausser Zweifel, dass, um hier den rechten Grund zu legen, die häusliche Erziehung, der Umgang mit sittlichen, religiösen Menschen eben so viel, ja noch mehr leiste, als der mittelbare Unterricht vermag, so dass diesem Gegenstande mit Recht nur wenige Stunden gewidmet sind. Mit der Kunst und Wissenschaft ist es nicht so; hier verlangen wir ein bestimmtes, sey es auch nur kleines Maass wirklicher Kenntnisse und Fertigkeit, und was dadurch erreicht werden soll, geläutertes Urtheil und Geschmack. Jemehr nun ein Gegenstand geeignet ist, das Wesen der wissenschaftlichen Behandlung und der Kunst zu entwickeln oder wissenschaftlichen und Kunstgeist zu erwecken, um desto mehr wird er geeignet seyn zum Unterrichte. Es gibt aber auch Gegenstände des Unterrichts, von welchen man eigentlich beydes Letzterwähnte nicht nachweisen kann, und die dessenungeachtet als allgemeine Lehrobjecte überall anerkannt sind, wie z. B. Kalligraphie u. s. w. Seite 5 tritt der Verf. seinem Gegenstande näher und sagt: Jeder Mensch kann auf doppelte Weise mit der Kunst in Verbindung treten, entweder empfangend, indem er ein Kunstwerk geniesst, sich daran erbaut, oder indem er selbst producirt; — allein diess ist wohl nicht erschöpfend, denn es gibt noch eine dritte Klasse, und in diese gehört der ganze Stand der reproductiven Künstler, welche füglich nicht dem productiven Kunstgeiste subsumirt *) werden darf, was auch schon J. Paul richtig bemerkt hat. Der Componist ist productiver Künstler, nach J. Paul actives Genie; der ausführende Sänger u. s. w. reproductiver Künstler, nach J. Paul passives Genie. — Wenn der Verf. S. 9 behauptet, „jede leidenschaftliche Empfindung sey Eigenthum nur eines Einzelnen," so ist diess offenbar falsch, denn auch ein ganzer Chor kann im musikalischen Kunstwerke von einer Leidenschaft ergriffen seyn, wie diess ja unsere Oratorien- und Opernchöre zur Genüge beweisen; mag immerhin die Quantität des Ausdrucks im einzelnen Individuum verschieden seyn. — Im ersten Abschnitte geht der Verf. auf den Unterricht selbst ein; da der Gesang in die allgemeine Bildung unmittelbar tief eingreift, so sollte man auch nicht anstehen, ihm auf Schulen eine eben so grosse Wichtigkeit einzuräumen, als einem wissenschaftlichen Unterrichte; der Weg in das Innere des Menschen geht eben sowohl durch die Empfindung

*) Wie diess der Verf. Seite 6 thut.

und ihr Abbild, die Kunst, als durch den Verstand. — Die Kunst unterscheidet sich von der Wissenschaft besonders darin, dass ein jedes Werk der Kunst, auch das kleinste, ein für sich frey dastehendes Object ist; in der Wissenschaft hingegen ist jedes Werk ein Glied aus einer grossen Kette, es fordert ein anderes Werk als Grundlage, und wirft in der Regel auch wieder neue Fragen auf. Daher wird der Unterricht im Singen eine ganz andere Gestalt annehmen, als jeder wissenschaftliche Schulunterricht. Wenn Alles, was ein Schüler in der Wissenschaft leistet, gleichsam nur Vorbereitung ist, und auch das Beste noch keinen wirklich wissenschaftlichen Werth haben kann, so sollen die Leistungen im Gesange auf der Schule eine gewisse in sich abgeschlossene Vollendung (freylich in sehr beschränktem Kreise) haben. Hier soll und kann die Schuljugend, als Corporation, als Gesangs-Chor fühlen, wie selbst ein kleines Maass der Kräfte — aber dieselbe belebt durch jugendlich-frische Empfindung, deren selbst der Knabe schon in aller Reinheit und Wärme fähig ist — dienen könne, Etwas hervorzubringen, woran sich selbst das Alter jedes Geschlechts und Standes erfreuen könne. — Der Schulunterricht sey Chorunterricht; Theorie und Praxis gehe Hand in Hand; sind die Zöglinge in der Elementar-Beschulung (worin Hr. F. auf den gangbaren und bekannten Wegen geht) einigermaassen vorgerückt, so soll man der Klasse „wirkliche Musikstücke" geben. Hier aber muss man, sagt der Verf. S. 20 sehr wahr, die Schüler vom ersten Augenblicke darauf führen, was sie singen, vorher zu verstehen. Daher werde kein Stück gesungen, ohne dass der Schüler vorher den Text deutlich und verständlich, mit richtigem Athemholen vorgelesen habe, und wir fügen hinzu, nicht nur declamatorisch richtig, sondern auch zuvor mit genauer Zertheilung der Doppellaute und scharfer Umgrenzung der Konsonanten. Wenn Hr. F. mit vielen Anderen den Choral als Elementar-Gesangbildungsmittel ohne alle Restriction anpreisst, so müssen wir uns doch aus Gründen gegen das Choralsingen im Elementargesange erklären. Schon Nägeli kämpfte in seiner unübertroffenen Gesangbildungslehre dagegen an. S. 7 stellt Hr. F. den Satz auf: „Soll dasselbe Wort, dieselbe Rede zugleich von vielen Lippen tönen, so tritt nothwendig ein: „bestimmte" Dauer der Sylben, die durch ein Gesetz gegeben wird, d. i. Tact, und bestimmte Tonhöhe, d. i. Melodie, die Rede muss Gesang

werden.“ Nach S. 21 hat der Choral im strengen Sinne des Wortes nicht den nach dem Secundenpendel gemessenen Tact — und doch soll er die Basis des Elementargesanges seyn?! — Genauigkeit und zwar streng gemessene Genauigkeit halten wir im Elementar-Chorgesange für die „erste“ Regel. Anhaltend langsam fortschreitender Gesang ist der Kinder-Natur durchaus unangemessen. Das Kind hat in der Kürze des Athems schon ein physisches Hinderniss, die Kunst lebendig in seine organische Natur aufzunehmen, indem es immerfort genöthigt ist, die Worte, ja oft die Sylben eben desselben Wortes, durch den Athemzug zu trennen. Die Declamation, der Wortausdruck wird so zerstükkelt, verstümmelt. Tactloser Gesang ist der Kinder-Natur zuwider, zumal den Knaben; ist ihr Soldatenspiel nicht bedingt durch Rhythmus? sind ihnen nicht die Gesänge die liebsten, wonach sie marschiren können? — Aber auch aus einem moralischen Grunde erklären wir uns gegen das Choralsingen im Elementar-Unterrichte. Die Religion soll schon dem Kinde heilig und feyerlich seyn; so wie die Bibel nicht zum Buchstabir- und Lesebuche herabgewürdigt werden darf; eben so wenig sollte auch der Choral im Elementar-Gesange entweiht werden. Der Choralgesang — als Kunstgesang, gehört nach unserer Ueberzeugung in den höhern Gesang-Unterricht mehr erwachsener Menschen; in die oberen Klassen der Schulen — da ist er aber auch höchst bildend, und wirkt erbaulich auf Geist und Gemüth. Was der achtungswerthe Verf. über heitere Chortexte und Volksmelodieen, über Intonations-Uebungen, über contrapunctischen Gesang, lateinische Texte, naturgemässe Kehlbildung, Stimmumfang, Punctation u. s. w. sagt, ist so wahr in sich, dabey so schön und klar auseinandergesetzt, dass wir schon dieses Abschnittes wegen dem Buche die allgemeinste Verbreitung wünschen. In der folgenden Abtheilung „der Gesang-Unterricht in seiner Verbindung mit der Schule überhaupt und anderen Lehrobjecten“ zeigt Hr. F. sehr glücklich, dass der Gesang-Unterricht, verständig betrieben, die verschiedenartigsten Vermögen des menschlichen Geistes in Anspruch nehme. Das Treffen der Töne erfordert z. B. einen so raschen Uebergang vom Symbol (der Note) zu der wirklichen Grösse (dem Tone), dass man staunt, wie schnell doch bey Vielen sich diess erlernt, wenn man noch dazu nimmt, dass man sich kaum bewusst werden kann, auf welche Weise das Organ in Thätigkeit gesetzt werde, ganz anders wie bey den Instrumenten, wo fast ohne Ausnahme der Ton durch ein äusseres Mittel (dem Auge bemerkbar) hervorgebracht wird, so dass das Ohr nur gleichsam zu verbessern braucht. Das Tacthalten ist ferner auch eine Uebung von ganz eigenthümlicher Art. — Die ganze Technik kann, methodisch behandelt, zur passendsten „Verstandes-Uebung“ erhoben werden, zumal die Rhythmik u. s. w. Die Sing-Uebungen können noch fruchttragender als die Lese-Uebungen gemacht werden. (S. 51) Die Lehre vom Athemholen ist nicht nur für den Gesang wichtig, sie greift auch in die Sprache unmittelbar ein, und wird für den künftigen Redner u. s. w. höchst bedeutsam. —

Ein wohleingeübter Schulchor kömmt auch der Schulanstalt selbst, namentlich bey Schulfesten u. s. w. sehr zu Statten; vor Allen aber muss der erwachsenere Sängerchor als künftiges Gemeindeglied angesehen werden, er soll die Pflanzschule des Kirchengesanges seyn, der ohne Schulchor mit der Zeit aussterben müsste. Erklärten wir uns oben gegen den Choralgesang, so geschah diess nur, in sofern er als Basis des Elementar-Unterrichts angenommen wurde. Was der erfahrne Schulmann den Directionen unserer Bildungs-Anstalten (S. 55—62) zu bedenken gibt, sollte gewissenhaft erwogen und beherzigt werden. Treffende Bemerkungen finden sich auch im folgenden Abschnitte: „Kirche und Gesang.“ (S. 63) So weit Geschichte und Sage uns erlauben, die Entstehung und den Fortgang unserer Religion zu verfolgen, finden wir unsern Gottesdienst überall in Verbindung mit dem Gesange, vorzüglich brachte die Reformation Schule und Kirche in genaue Verbindung durch den Chor, den man aus der Schule bildete. — Welch schöneres Ziel könnte man auch wohl der Jugend stecken, als vor ihrem wirklichen Eintritte in das bürgerliche Leben doch geistig schon in dasselbe einzugreifen? — S. 73 erwähnt der Verf. die sogenannten Strassen-Chöre, auch schlechthin Chöre genannt, welche zwar ebenfalls aus der Schule stammen, aber nicht immer unmittelbar unter Leitung der Schuldirection stehen. Schon oft ist man geneigt gewesen, diese Singanstalten aufzuheben, allein es wäre doch zu bedauern, wenn nicht zuvor der noch natürlichere Weg versucht würde, die Chöre zu verbessern. Das Nähere muss im Buche selbst nachgelesen werden. Diejenigen Chöre, welche unter dem Namen Currende bekannt sind, und denen der einstimmige

Gesang von Chorälen obliegt, sind leider auch in den meisten Städten Deutschlands gänzlich verfallen. Man sollte sie doch aufrecht erhalten, aus Pietät gegen das Andenken Luthers, der in ihr Anregung zum Gesang und Unterstützung seiner dürftigen Jugendjahre erhielt. (S. 76) Wenn wir vergleichen, heisst es im folgenden Kapitel, „Kunst und Wissenschaft" (S. 78), welcher Theil der Zeit auf den meisten Schulen, vorzüglich aber in den höheren Klassen der Gymnasien, der Wissenschaft gewidmet wird, und welcher Theil der Vorbereitung zur Kunst, so finden wir natürlich das grösste Uebergewicht auf Seiten der erstern. Die Anforderungen (S. 79), welche die heutige Zeit an die Jugend macht, werden schwerlich erlauben, Falls man auch einsähe, dass der Kunst mehr Zeit gewidmet werden sollte, die Anzahl der wissenschaftlichen Stunden zu ermässigen, wiewohl die Fortschritte in der Methodik des Unterrichts hier und da wohl eine Stunde ersparen könnten.

Soll es mit unserer Kunstbildung anders und besser werden — was sicherlich jeder Gebildete mit unserm Verf. wünschen wird — so muss vor allen Dingen die Kunst und Wissenschaft von einem andern Gesichtspuncte aus neben einander gestellt werden. Niemand wird leugnen, dass die Wissenschaft die Grundlage zur gesammten Bildung abgeben müsse; allein es wird auch zugestanden werden müssen, dass Kunstbildung, und ganz vorzüglich Gesangbildung, tiefer und unmittelbarer in allgemeine Menschenbildung eingreife, als unsere Schulmänner gewöhnlich zu glauben scheinen. Der Jüngling soll nicht nur zum Staatsbürger, er soll auch zum Menschen, und zwar zum kräftig-gemüthvollen Menschen erzogen werden, und hier muss Kunstbildung die wissenschaftliche Ausbildung durchdringen. Wenn wir auch sehr gern zugeben (cfr. S. 83), dass eine gar nicht unbedeutende Anzahl mit Ernst und Gefühl die Hoheit der Kunst anerkennt, so sind doch diese nicht in ihren Ansichten einig; indem ein grosser Theil die Kunst überhaupt für zu wenig „lehrbar," oder doch nicht für ein Bedürfniss der allgemeinen Bildung hält. Und diese Ansichten theilen oft sogar Künstler, besonders die darstellenden, da viele derselben überhaupt nicht gewohnt sind, über ihre Kunst und deren Verhältniss zum Leben nachzudenken. Hierdurch geschieht es denn, dass für die Vorbereitung zur Kunst auf Schulen sich eigentlich keine Stimme mit Nachdruck erhebt, und fast allgemein die Meinung sich dahin ausspricht, dass es zwar nützlich und gut sey, ausgezeichnete Talente früh zu bilden, dass aber, weil das meiste (?) hier doch von Naturgaben abhänge, ein allgemeiner Unterricht in Kunstgegenständen nicht nothwendig sey! — Glücklicher, sagt der Verf., sind hier die bildenden Künste, welche durch abgesonderte Kunstschulen, wie es bey diesen Künsten auch passend ist, für den Unterricht und die Bildung hauptsächlich derer, die einmal Künstler werden wollen, sorgen, doch auch andere nicht ausschliessen. Erfreuen sich daher auch Malerey und Sculptur einer beschränktern Theilnahme als Musik, so sind sie dagegen auch weit mehr geschützt vor Irrwegen, vor unreifen oder den Geschmack verwirrenden Productionen. Um Alles (S. 84) hierher Gehörige zu übersehen, werden folgende zwey Fragen aufgestellt: 1) Welchen Antheil an dem Leben wollen wir überhaupt der Kunst gestatten, und ist ein Theil der Kunst auf eine Weise allgemein lehrbar, um hiernach von einem Jeden, der sich zu den Gebildeten zählen will, verlangen zu können, dass er sich jenen Theil zu eigen mache? — 2) Werden wir die Mehrzahl, in dem Sinne, wie es für die Wissenschaft geschieht, berufen können zu ihren Segnungen? — Diese beyden Hauptfragen beantwortet der hochachtbare Verf. (S. 80 — 105) eben so wahr als erschöpfend, deutlich und klar. Das Specielle muss im Werke selbst nachgesehen werden. Schwerlich wird man etwas Erhebliches gegen des Verf. Ansichten aufbringen können.

Im letzten Abschnitte: „Musik," welcher den grössten Umfang hat, offenbart Hr. F. auch einen reichen Schatz geschichtlicher Kenntnisse, und überhaupt eine echt praktische, tiefe und geläuterte Kunsteinsicht. Der Verf. weiss, was er will; er ist von seinen Ansichten und Meinungen auf's Innigste überzeugt, und hat die glückliche Gabe, sie auch eben so deutlich als überzeugend auszusprechen. — Möge das treffliche Werk eine würdige Anerkennung finden; vorzüglich sey es denen angelegentlich empfohlen, welche den Gesang in Schulen lehren und leiten. Das Aeussere ist anständig. Der Preis (20 Sgr.) billig.

G. Nauenburg.

NACHRICHT.

Kopenhagen, im Septbr. 1831. Die Theatersaison wurde am 2ten Septbr. 1830 mit „die

Zwillingsbrüder von Damascus," originalem Lustspiele in vier Aufzügen von Oehlenschläger, mit Musik von Kuhlau, eröffnet. Das zahlreich versammelte Publicum empfing das Stück mit vieler Kälte, und die Musik dürfte auch wohl eben nicht zu den besten Arbeiten dieses ausgezeichneten Componisten gerechnet werden können. Die beyden folgenden Vorstellungen, die dieses Stück erlebte, waren nur wenig besucht und es wird daher, aller Wahrscheinlichkeit nach, nicht öfter gegeben werden. Den 25sten Septbr. zum erstenmale „Marie," mit Musik von Herold. Das Stück selbst hat eben keinen besondern Werth, die Musik aber, wenn gleich kein Meisterwerk, würde gewiss mehr Theilnahme im Publicum gefunden haben, wie der Fall war, wenn sie einigermaassen befriedigend ausgeführt worden wäre. Die musikalische Ausführung war beynahe durchgehends, was den Character und den Ausdruck betrifft, so ganz verfehlt, dass Ref. es ganz natürlich fand, dass die Musik den Effect nicht hervorbrachte, den der Componist hinein gelegt hatte. Alle unsere Sänger und Sängerinnen haben wenig oder keinen Begriff davon, eine Romanze so vorzutragen, wie man sie von einem Künstler zu fordern berechtigt ist. Sie tragen die Romanze gar zu kunstlos und steif, mit zu viel Ruhe, bisweilen sogar Kälte vor, ohne die vielen kleinen Nüançen zu beobachten, die ein geschmackvoller Sänger anzubringen weiss, indem er bald in einem geringen Grade ritardirt oder accelerirt, bald einzelne Noten accentuirt, bald einzelne Wörter hervorhebt, und endlich den Text mit Deutlichkeit vorträgt. Die Oper wurde im Ganzen dreymal gegeben und immer vor einem nicht zahlreichen Publicum. Die drey folgenden Monate, October, November und December erfreuten uns nicht mit einer einzigen musikalischen Neuigkeit. Erst am Schlusse des vierten Monats trieb man es so weit, mit einer neuen Oper aufzuwarten, und diese war „Oberon," die schon seit drey Jahren übersetzt gewesen war und von der man seit der Zeit gesprochen hatte. Ref. äusserte in seinem vorigen Berichte, dass das gegenwärtige Sangpersonal des Theaters nicht im Stande sey, eine grosse Oper auszuführen, und leider bekräftigte der Vortrag von Oberon dieses Urtheil in der ausgedehntesten Bedeutung. Ref. hat keine Musik im Königlichen Theater mässiger ausführen gehört, als diese, und wer die Musik nicht im Voraus gekannt hat, wird gewiss nur einen sehr schwachen Begriff von dem erhalten haben, was der Componist gemeint hat. Es kann daher nicht auffallen, dass diese Musik nicht das Glück machte, welches sie verdient, und dass die sechs Male, die das Stück gegeben wurde, es kein ganz volles Haus gab. Im Februar und März nichts Neues. Den 22sten April zum erstenmale „die Braut" von Auber. Krankheit unter dem Personal verursachte, dass dieses Stück nur das eine Mal gegeben wurde, und da Ref. verhindert war, dieser Vorstellung beyzuwohnen, so ist er genöthigt, seine Bemerkungen darüber bis zum nächsten Berichte zu verschieben. Den 19ten May zum erstenmale „Fra Diavolo," mit Musik von Auber. Ref. ist kein Liebhaber der Auber'schen Musik und muss auf der andern Seite Bedenken tragen, sich gegen einen Componisten in fruchtlose Declamationen einzulassen, der, sowohl hier als an anderen Orten, sein Publicum gefunden hat, das mit einem unbeschreiblichen Fanatismus diesen Lieblings-Componisten anbetet und ihn für ein non plus ultra hält. Ausserdem hinlänglich überzeugt, dass dieses Publicum für keine Art der Kritik empfänglich ist, und dass jeder, auch noch so gegründete Tadel nicht nur die beabsichtigte Wirkung verfehlen, sondern vielmehr den Fanatismus in einem noch höhern Grade entflammen würde, will Ref. sich blos auf einen historischen Bericht beschränken. Fra Diavolo wurde sechsmal gegeben, und, ungeachtet der starken Hitze, war das Haus jedesmal gepfropft voll. Dass der Beyfall und die Freude des Publicums eben so gross war, wie die Musik geräuschvoll, bedarf kaum bemerkt zu werden, so wie, dass Beydes dem gebildeten Ohre eine höchst interessante Harmonie gewährte. Von älteren Stücken wurde aufgeführt: siebzehnmal „die Stumme von Portici;" sechsmal „der Elfenhügel" (Elverhöi); fünfmal „Figaro," „der Barbier," „der Maurermeister" und „Pretiosa;" viermal „die weisse Frau" und „die geheime Kammer;" dreymal „Don Juan," „der Freyschütz," „die Räuberburg," „der Calif von Bagdad" und „der Schatz;" zweymal „der Schlaftrunk," „die Chinafahrer," „das Mädchen am See," „der kleine Matros" und „Sargino" (worin Dem. Ryssländer zum erstenmale, und zwar als Sargin auftrat und hinsichtlich ihrer vorzüglichen Stimme mit grossen Erwartungen erfüllte); einmal „die zwey Tage," „Cendrillon," „die Nonnen" und „Joseph." Während der ganzen Saison wurden nur zwölfmal Vaudevillen gegeben.

Als fremde Künstler besuchten uns: Hr. Passy,

königlich schwedischer Pianist. Derselbe gab ein Concert im königlichen Hoftheater vor einem fast leeren Hause und ohne besondern Beyfall. Herr F. Preumayr, erster Fagottist in der königlichen schwedischen Hofkapelle, gab den 24sten Octbr. ein Concert im königlichen Theater, welches ziemlich besucht war. Die vorzügliche Behandlung seines schwierigen Instruments erwarb Hrn. P. allgemeinen und verdienten Beyfall. Herr A. Pott, königlich grossbrittanisch-hannöverscher Kammermusicus, gab den 25sten Januar ein Concert im königlichen Theater und erfreute sich eines starken Besuchs. Hr. Pott ist als junger Mann schon ein vorzüglicher Violinspieler und wird vielleicht dereinst den Rang unter den ersten Violinisten einnehmen. Sein Ton ist schön und er vereinigt Geschmack mit Fertigkeit. Das Publicum belohnte den Künstler mit einem enthusiastischen Beyfalle und Se. Majestät der König mit dem Professortitel.

Da Auber für den Augenblick im Theater prädominirt, so ist um so mehr erfreulich, dass der Sinn für Kirchenmusik ein weit grösseres Publicum gefunden zu haben scheint, als bisher; und dieses hat man ohne Zweifel vorzüglich dem Umstande zu verdanken, dass das Publicum in der spätern Zeit öfter Gelegenheit gehabt hat, Weyse's meisterhafte Compositionen zu hören.

(Beschluss folgt.)

Nekrolog.

Der in der Nacht vom 5ten zum 6ten September 1831 in Berlin als ein allgemein beklagtes Opfer der herrschenden Epidemie verstorbene Königlich Preussische Justizrath Friedrich Wollanck war am 3ten November 1782 in der Residenz geboren, und besuchte das Joachimsthal'sche Gymnasium unter Meierotto's Vorstande von der vierten bis zur ersten Klasse. Seine später sich entwickelnde Vorliebe für die Kunst zeigte sich schon zeitig in theatralischen Darstellungs-Versuchen. Wollanck erhielt den ersten Musik-Unterricht auf der Violine, wie im Generalbasse von dem zu früh vergessenen, wackern Gürlich. In den, von dem Musicus Patzig viele Jahre lang fortgesetzten Uebungs-Concerten fand der Musiksinn W.'s die ihm unentbehrliche Nahrung; noch reichere Befriedigung wurde dem lebhaft fühlenden Jünglinge durch den Genuss der Opern Salieri's und Mozart's, vorzüglich des Axur, Don Juan und der Zauberflöte. Die italienische Oper hatte in Berlin unter Righini's Leitung und der Mitwirkung der Sängerin Marchetti ihren höchsten Glanzpunct erreicht. Dieses herrliche Kunst-Institut mit der ausgezeichneten Königlichen Kapelle wirkte mächtig auf das schaffende Kunsttalent des Verewigten ein, welcher in geselligen Zirkeln und durch kleine Reisen mit seinen Eltern auch für die äussere Welt gebildet wurde. Unter Fasch trat Wollanck als thätiges Mitglied der Sing-Akademie bey, und blieb solches bis zu seinem Lebens-Ende. Durch die Talente der Sängerinnen Voitus, Koch, Blanc, Sebald u. s. w., der Sänger Grell, Gern u. s. w. wurde hauptsächlich Wollancks vorherrschende Neigung für Gesangcomposition geweckt, welche sich später auch bey dem Verewigten als Mitglied der von Zelter gestifteten, älteren Liedertafel geltend machte. Der joviale, frische Humor unsers ehrenwerthen Kunstfreundes bewährte sich hier unter mehren Gesängen, vorzüglich in dem fröhlich sprudelnden „Champagnerliede,“ in der sentimentalen Gattung in den gefühlvollen Liedern: „An den Mond“ und „die Sterne.“ — Im April 1801 hatte Wollanck die Universität Frankfurt an der Oder bezogen, machte von dort in den Ferien Reisen nach Dresden, Dessau und Leipzig, hörte die Mara 1802 in Berlin, Righini's „Zauberwald,“ verlor seinen Vater durch dessen am 17ten August 1801 erfolgten Tod, kehrte als Auscultator beym Königl. Stadtgerichte 1803 nach Berlin zurück, wurde im Septbr. 1805 Referendarius beym Königlichen Kammergericht und schwelgte in Kunstgenüssen aller Art, welche die Residenz damals in so hohem Grade darbot. In diese Zeit fällt Wollancks Bekanntschaft mit den hochgeachteten Mäcenen der Tonkunst, Fürst Radziwil und Graf Brühl, wie auch die Veranstaltung musikalischer Soiréen im Hause des Bauraths Moser, wo Rode, Spohr und mehre Künstler in Quartetten der ersten Meister excellirten. Auch die glänzenden Musikgesellschaften des Staatsministers von Schroetter, die Rosenstiel'schen Singkränzchen, Schick's Abonnements-Concerte und viele Privat-Quartett-Zirkel, wie die vom jetzigen Kapellmeister G. A. Schneider sinnig veranstalteten musikalischen Unterhaltungen, bildeten den Geschmack unsers Freundes, der 1808 Assessor wurde, 1810 eine Reise nach dem Harz, auch in demselben Jahre die Bekanntschaft des genialen C. M. v. Weber machte, mit welchem Wollanck bis an dessen Ende eng befreundet blieb. Am

19ten Februar 1811 wurde seine Oper: „Die Alpenhirten“ auf der Königl. Bühne aufgeführt. Im November 1815 erfolgte die Anstellung des Verewigten als Justizrath bey dem Königl. Stadtgericht. Die vielen Berufsgeschäfte konnten jedoch nicht Wollanck's Liebe und Thätigkeit für die Kunst unterdrücken. Er componirte zum Drama: „Liebe und Frieden“ die erforderliche Musik, zwey Messen und mehre Gesangstücke für die katholische St. Hedwigs-Kirche, meistens auf des würdigen Gern Veranlassung. Die Aufführung klassischer Kirchenmusik in den Sonntags-Gesellschaften des kunstgelehrten Hrn. Pölchau nährte W.'s Sinn für diese edle Gesanggattung. Im Jahre 1814 machte unser Freund eine Reise nach Erfurt und Thüringen, Gotha, Liebenstein u. s. w., und verlobte sich in Erfurt mit seiner nachmaligen Gattin, der jetzt trostlosen Wittwe. Wollanck's Verheyrathung erfolgte am 24sten April 1815. Zwey hoffnungsvolle Kinder, eine Tochter und ein Sohn, beglückten diese Ehe.

Nun verflossen die Lebensjahre des stets heitern Wollanck, der dem Leben die freundlichste Seite abzugewinnen, alles Störende bey Seite zu schieben, die schwere Kunst verstand, in ungetrübtem häuslichen Glück, im genauen Umgange einer Menge gebildeter Freunde, zu den trockenen Amtsgeschäften durch die unermüdete Theilnahme an allen guten Kunstleistungen neu gestärkt. Auch die schöne Natur zog unsern Freund mächtig an; er wohnte desshalb mehre Sommer in Schönhausen mit seiner Familie und machte öftere Reisen nach der Insel Rügen, Dresden, dem schlesischen Gebirge; im July und August 1826 besuchte Wollanck endlich das für den regen Kunstfreund so mächtig anziehende Paris. Hier lernte W. zwey der berühmtesten Häupter der neuern Musik persönlich kennen: Rossini und Boieldieu. Er fand in dem Letztern einen eben so feinen als humanen, mit der deutschen Musik vertrauten und sie unpartheyisch schätzenden Mann. Auch ward ihm die Freude, nicht nur den hochtragischen Gesang der Pasta, die er als Desdemona unübertrefflich fand, sondern auch das glänzende Talent der von der Bühne abgegangenen Fodor Mainville zu bewundern, indem ihn sein gefälliger Freund Meyerbeer zu ihrem nahen Landsitze führte, und er hier Gelegenheit hatte, Gesänge der verschiedensten Art mit seltener Meisterschaft von ihr vortragen zu hören. Er fand in diesen beyden grossen Künstlerinnen die würdigen Vorbilder der trefflichen Sontag, welche nach dem Urtheil unsers Freundes, auf der letzten höchsten Stufe ihrer Kunstbildung, die Vorzüge beyder, ohne ihre eigene Individualität zu verläugnen, in einem hohen Grade zu vereinigen wusste. Im Herbste 1830 reiste W. mit seiner Familie nach Baden und an den Bodensee. Im verwichenen Sommer war eine kurze Ausflucht in die Umgegend von Berlin auf das Land die letzte Reise des, zu früh den Seinen, dem Staatsdienste, wie der Kunst und seinen zahlreichen Freunden entrissenen Biedermanns, aus dessen eigenhändigen kurzen Daten zur Selbst-Biographie vorstehende einfache Schilderung seines thätigen, menschenfreundlichen Lebens geschöpft ist. Sanften, liebevollen Characters, lebhaften Temperaments, dabey voll Empfindung und steter Heiterkeit des Gemüths, wollte Wollanck nur das Gute und Edle, liebte nur das Schöne; fern war ihm jeder Neid, Groll und Hass, wie die leidige Parteysucht in Gegenständen der Kunst und des Geschmacks. Ein gedrängtes Verzeichniss seiner musikalischen Compositionen wird den sprechendsten Beweis für Wollanck's Thätigkeit als schaffender Künstler führen. Als Liedercomponist zeichnete sich der Entschlafene besonders durch Melodie und inniges Gefühl aus, so dass sich seine deutschen Gesänge würdig an Reichardt's, Zelter's und Fink's schöne Muster-Lieder anschliessen.

Summarisches Verzeichniss der Compositionen von F. Wollanck.

I. Gesang-Compositionen.

1) 104 einstimmige deutsche Lieder (meistens gedruckt in 4 Sammlungen).
2) 35 deutsche mehrstimmige Gesänge.
3) Grössere deutsche und italienische Gesänge, Scenen und Arien mit Orchester- oder Pianofortebegleitung, z. B.: Monolog aus „Maria Stuart“ (3ter Act) und Monolog aus der „Braut von Messina“ von Schiller.
4) Cantaten, Duette, Terzette, Quartette, italienische und französische Gesänge und Canzonetten für eine und mehre Stimmen, theils mit Orchester-, theils mit Pianofortebegleitung.
5) Concertgesangstücke für verschiedene Stimmen.
6) Für die Bühne: *a*) Die Alpenhirten, Oper in drey Acten. 1810. *b*) Thibaut von Lovis, Liederspiel in einem Act, mit Chören. *c*) Chöre und Lieder zum Drama: „Lieb' und Frieden,“

auf dem Berliner National-Theater aufgeführt am 22sten und 27sten Octbr. 1813.

7) Kirchenmusik: Zwey Messen (in Es dur und A moll), zwey Offertorien, ein Graduale, ein Regina Coeli, ein Salve regina, drey Versette, zwey Dona nobis, ein Requiem, ein Sanctus u. s. w.
8) Noch 9 einzelne Canzonetten mit obligatem Violoncell oder Violinbegleitung.
9) Eine Menge Gelegenheitsstücke zu Geburtstagen und dergl.

II. Instrumental-Compositionen.

1) Zwey Ouverturen: *a*) für grosses Orchester in D dur. *b*) Zu Jery und Bätely.
2) Drey Quartette für Violin u. s. w. in G-, E- und Es dur. (Das erste bey Schott in Mainz gedruckt).
3) Zwey Sextette in E- und C dur.
4) Ein Quintett oder Fantasie in D moll für zwey Violinen, eine Viola und zwey Violoncell's. Wollanck's letzte Arbeit, welche der Verewigte noch unlängst Sr. D. dem Fürsten Radziwil mit verdientem Beyfall hören liess; besonders gesangreich und leidenschaftlich aufgefasst.
5) Sonate für Pianoforte mit obligater Violine.
6) Duett für zwey Violinen.
7) Einzelne Stücke für Pianoforte und Horn oder Clarinette.
8) Ein Clarinett-Concert (für den Hrn. Kammermusikus Tausch).
9) Märsche, Walzer und dergl. für das Pianoforte.
10) Grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell.
11) Sonate für Pianoforte und Violoncell.
12) Zwey Potpourri's für Pianoforte und Violoncell.

Wir schliessen hier diess reiche, obgleich noch lange nicht vollständige, nach eigenhändigen Notizen des Verewigten zusammengestellte Verzeichniss der Früchte eines schönen Talents mit innigem Bedauern über dessen frühen Verlust, doch mit der Beruhigung:

Wer so thätig wirkte für seine Zeit, hat lange gelebt. Sein Andenken wird nicht untergehn!

J. P. Schmidt.

Kurze Anzeige.

Drey Romanzen — für eine Alt- oder Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Carl Weitzmann. 3tes Werk. Berlin, H. Wagenführ's Buch- und Musikalienhandlung. Pr. ½ Thlr.

Wir lernen in diesen drey Romanzen einen neuen Sänger kennen, der recht angemessene und einfache Melodieen anzustimmen weiss. Alle drey sind tragischen Ausgangs und mit leichter Begleitung inhaltsgemäss versehen. Die erste von Uhland: Der gute Kamerad; die zweyte von Platen: der Fischerknabe (beyde schon von Anderen gut componirt) und die dritte: Der kühne Schiffer von Pape. Die einfachen, kurzen Gesänge werden ihre Freunde finden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten November. N°. 45. 1831.
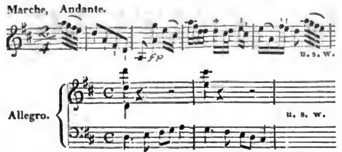
Drey Bände Original-Handschriften W. A. Mozart's.

Was hat Mozart nicht Alles geschrieben, auch der Zahl nach! Immer noch kommt bald hier bald dort Bedeutendes zum Vorschein, wovon in keinem Catalog auch nur eine Spur zu finden ist. Vieles, unter diesem sogar höchst Merkwürdiges, z. B. die grosse Symphonie aus C dur, deren Schlusssatz im $\frac{6}{8}$ Tacte spielt, in welchem der Contrabass nach einer Pause höchst überraschend ein neues Thema im $\frac{2}{4}$ Tacte zu jenem durchführt — scheint gänzlich der Nacht verfallen und für immer verloren zu seyn. Keiner hat bis jetzt, trotz allen unseren Nachfragen, nur die kleinste Notiz über diese nach bewährten Zeugnissen überaus bewundernswürdige Symphonie beybringen können. — Dass wir mit grossem Vergnügen an die Durchsicht solcher Hinterlassenschaften gingen, brauchen wir nicht erst zu versichern. Diese Reliquien sind uns von Herrn August Cranz, Musikalienhändler in Hamburg, mitgetheilt worden, welchem sie gegenwärtig gehören.

Das Format dieser drey Sammlungen ist Querquart; das Papier ist ganz gewöhnliches Schreibpapier; jedes Heft ist in graues, gesteiftes Papier gebunden. Höchst wahrscheinlich hat sie Mozart auf seinen Kunstreisen bey sich geführt und um eines bequemern Verpackens willen dieses Format gewählt. Jedes Blatt enthält 10 Notensysteme. Die sämmtlichen Compositionen sind für Orchester. Nirgend liest man eine Angabe der Zeit ihrer Entstehung. Meistentheils aber ist von einer andern Hand Einiges in den Ueberschriften hinter dem Namen des Componisten so vorsichtig ausgestrichen worden, dass man das früher Geschriebene, das sich durch bleicher gewordene Tinte auszeichnet, auf keine Weise zu entziffern im Stande ist. Was für Grund könnte Mozart gehabt haben, diese Anzeigen selbst zu vernichten? Viel wahrscheinlicher sind die Haken durch die Schrift einer andern Hand zuzuschreiben; vielleicht um den Manuscripten höhern Werth zu geben? Da hätte sich der Vertilger sehr getäuscht. Wir wüssten nicht, was die nun vernichteten Angaben anders als Anmerkungen hätten seyn können, wo und wann der Meister diese Werke niederschrieb. Dass sie in eine frühere Periode Mozart's fallen und sämmtlich vor dem Jahre 1784 geschrieben sind, ergibt sich leicht aus dem von André gedruckten Verzeichnisse der Compositionen Mozart's, wie der Meister es selbst verfertigte. (W. A. Mozart's thematischer Catalog, so wie er solchen vom 9ten Febr. 1784 bis zum 15ten November 1791 eigenhändig geschrieben hat u. s. w. Offenbach a. M. bey Joh. André. Pr. 2 Fl. 45 Kr.)

Der erste Band unserer Handschriften ist der schwächste der Ausdehnung nach; er besteht aus 128 sehr flüchtig beschriebenen Seiten. Das erste Stück ist ein Marsch aus D dur für Streichinstrumente, 2 Flöten, 2 Hörner und 2 Trompeten. Auf der dreyzehnten Seite folgt eine Serenata in D dur, mit einem All. assai, $\frac{4}{4}$, beginnend. Rechts ist bemerkt und stehen geblieben „à Vienna;" das Uebrige ist ausgestrichen. Der Satz hat ausser den Streichinstrumenten 2 Oboen, 2 Hörner und 2 Trompeten. Ein Andante aus F dur, $\frac{3}{4}$, mit einer Principal-Violine, Oboen und Hörnern. Alles sehr einfach und gefällig. Allegro, $\frac{4}{4}$, aus F dur, mit Violin-Solo. Menuetto, D dur, mit Streichinstrumenten, 2 Flöten, 2 Hörnern und Trompeten (kurz und einfach). Andante grazioso, A dur, $\frac{2}{4}$, mit denselben Instrumenten. Darauf folgt noch eine Menuett, D dur, mit Oboen, Hörnern, Trompeten und den Streichinstrumenten. Die Menuett hat zwey Trios. Ein kurzes Adagio, $\frac{4}{4}$, D dur, mit gleicher Besetzung macht den Uebergang zum All. assai, $\frac{6}{8}$. Auch der Marsch gehört als Einleitungssatz zur Serenata. Es enthält also dieser erste Band nur

ein einziges Werk. Wir setzen den Anfang des Marsches und des ersten All. in Noten her:



Dieses Orchesterstück ist uns bisher nie vorgekommen. Eben so neu war es Allen, die wir desshalb befragten.

Der zweyte Band besteht aus 452 Seiten und enthält: Concertone à 2 Violini principali, mit Streichinstrumenten, 2 Oboen, 2 Hörnern und Trompeten. Das leichte Doppelconcert hat ein All. spirituoso, Andante grazioso und Tempo di Menuetto auf 84 Seiten.
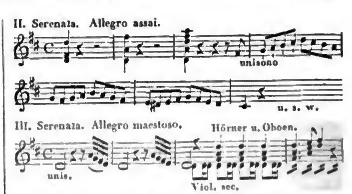
Darauf folgen drey Serenaten. Die erste aus D dur hebt mit einem Andante maestoso an, was kürzlich in ein All. assai leitet, besetzt mit 2 Oboen, 2 Hörnern und 2 Trompeten. Das Andante aus B dur hat ausser Streichinstrumenten, Hoboen und Hörnern noch eine Principal-Violine. Die Menuett aus F dur wird allein von Streichinstrumenten vorgetragen, zu denen sich im Trio die Principal-Violine gesellt, die auch im All. aus B dur bleibt, wo wieder Hörner und Hoboen dazu treten. In der zweyten Menuett aus D dur sind Flöten, Hörner und Trompeten angewendet und im Trio das Fagott. Ein 2/4 Satz aus G dur mit Oboen und Hörnern, zu welchen in der Menuett aus D dur noch zwey Trompeten kommen, wie im Schluss-Prestissimo 3/8. Auch dieses 108 Seiten lange Werk ist uns völlig neu, so wie die zweyte Serenata.

Statt einer weitläufigen Aufzählung der Bestandtheile jedes einzelnen Werkes, setzen wir lieber die Notenanfänge her, mit der Bemerkung, dass sie sämmtlich in bezeichneter einfacher Art sind:

Concertone à 2 Violini principali.

Allegro spirituoso. Ob.

I. Serenata. Andante graz. u. s. w.
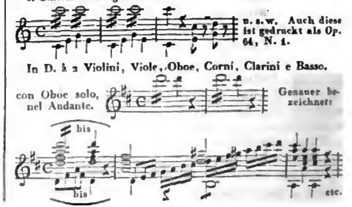


Diese letzte Serenata ist im MS. 158 Seiten lang und ist bereits gedruckt unter dem Namen Sinfonia, den diese Serenaten sämmtlich führen können. Auch ist mit Rothstift in der Original-Handschrift das Wort „Sinfonia" eingeklammert, und, wie es scheint, von einer andern Hand dazugesetzt worden. Es ist also damals, als Mozart diese Werke schrieb, der Ausdruck Sinfonia, in der jetzigen Bedeutung genommen, noch nicht Sitte gewesen, wie es bald darauf geschah: denn der ganze dritte Band hat in den Ueberschriften nichts mehr mit Serenaten, sondern mit Symphonieen zu thun. Die Bemerkung dürfte nicht ganz unnütz seyn. — Uebrigens ist diese dritte handschriftliche Serenata, oder später Sinfonia genannt, gedruckt als 25stes Op.
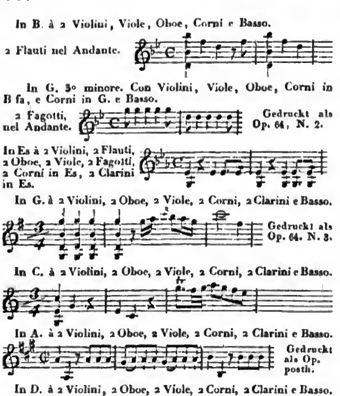
Der dritte Band enthält auf 514 Seiten neun Symphonieen, von Mozart selbst jede Sinfonia überschrieben, nicht mehr Serenata, wie in den beyden vorhergehenden Bänden. Sie sind sämmtlich kurz. Die erste besteht aus drey Sätzen, einem All. assai, Andante grazioso und einem Presto assai; 40 Quartseiten das Ganze. Auf dem Titelblatte ist das Verzeichniss, wie folgt, angegeben, wobey wir nur hinzufügen, was von diesen Werken im Druck erschienen ist:

In C. à 2 Violini, Viole, Oboe, Corni, Clarini e Basso.
I. Sinfonia. Allegro assai.

u. s. w. Auch diese ist gedruckt als Op. 64, N. 1.

In D. à 2 Violini, Viole, Oboe, Corni, Clarini e Basso.





So auffallend es auch manchem Kunstfreunde seyn möchte, dass es unserer Erfahrung zu Folge jetzt nicht zu wenige bedeutende Orchester gibt, die selbst von den gedruckten Symphonieen Mozart's nur die allerwenigsten kennen: so gewiss gibt es doch zuverlässig noch eine grosse Anzahl Musikliebhaber, denen nichts willkommener wäre, als wenn die wichtigsten der hier genannten, den Meisten noch unbekannten Orchesterwerke unsers unsterblichen Tonfürsten durch den Druck vervielfältigt würden.

Recensionen.

Méthode pour la Harpe (Harfenschule), particulièrement à l'usage des jeunes élèves renfermant les règles du doigté, des exercices en tous genres et terminée par des leçons d'une difficulté progressive, composée — par N. Ch. Bochsa, fils. Op. 61. Bonn, chez N. Simrock. Pr. 9 Francs.

Das erste Blatt liefert eine jetzige Harfe mit ihrem Spieler, lithographirt. Die Bestandtheile des Instruments sind erklärt, die blauen und rothen, *F* und *C* bezeichnenden Saiten sind nach den übersponnenen angegeben und über dem Instrumente deutet ein Notensystem den Ton jeder Saite. Auch die übrigen Hauptbestandtheile sind erklärt. Wie würde man sich freuen, wenn man eine althebräische oder caledonische Harfe so explicirt fände! — Im kurzen Vorberichte bemerkt der Verf., er habe es aus Erfahrung, dass zu dickleibige Schulen die Allermeisten vom Erlernen eines Instruments zurückschrecken, auch wenn das Buch das beste wäre. Viele beschäftigen sich nämlich mit Musik nur zu ihrem Vergnügen, können ihr daher auch nur wenig Zeit widmen, bedürfen also eines Werkes von geringem Umfange, worin sie ohne lange Rede das unumgänglich Nothwendige finden. Für diese will der Verf. hiermit sorgen und eine Art vorbereitender Methode liefern, welche die Schüler in kurzer Zeit befähigt, kleine Sonaten zu spielen und einen Gesang zu begleiten. Haben sie dann Lust, weiter zu gehen, so wird ihnen durch die erlangten Kenntnisse dasjenige wohl angenehm werden, was sie zuvor abschreckte. Es soll also dieser Auszug aus des Verfassers grossem Lehrbuche alle nothwendigen Regeln enthalten, auf welche kleine Uebungsstücke in fortschreitender Schwierigkeit folgen. Das Verfahren ist offenbar zweckmässig. Eben so richtig ist die folgende Erklärung, dass die das Buch beginnenden Anfangsgründe der Musik im Allgemeinen eigentlich gar nicht zur Methode gehören, sondern ein kleines Werkchen für sich ausmachen. Der Verf. hielt aber diese Einleitung für nöthig, worin wir ihm nicht beystimmen können, selbst dann nicht, wenn es auch Einigen erwünscht seyn sollte. Dergleichen Einleitungen sind in der Regel oberflächlich. Man thäte überall besser, ein allgemeines Unterrichtsbuch in den Anfangsgründen der Musik vorauszusetzen oder anzuzeigen und gleich mit der Methode zu beginnen. Dass wir nun auch hier in gar nicht zu berechnender Wiederholung von Notennamen, Linien, Schlüsseln, Werth der Noten u. s. w. lesen müssen, versteht sich von selbst. Wir dürfen folglich diesen Abschnitt übergehen. Die eigentliche Harfenschule beginnt S. 9. Hätte auch gleich Anfangs der Umfang der Harfe bestimmter bezeichnet werden sollen: so ist doch bey Weitem das Allermeiste und Wichtigste völlig klar und genügend. Man wird belehrt über das Aufziehen der Saiten, über Stimmung, Haltung des

Körpers und der Hände, über allgemeine Regeln des Fingersatzes. Dass überall auf hinlängliche Notenbeyspiele gesehen ist, wird Jeder angemessen nennen. Von den Vorschlägen hätte bey aller Kürze genauer gehandelt werden sollen. Ferner sind Doppelschläge und Mordenten für eins und dasselbe genommen. Die angehangenen Uebungen oder fortschreitenden Lectionen sind zweckmässig. Darauf sind dem Schüler die 25 Studien des Verfassers empfohlen, die in demselben Verlage erschienen sind. Zuletzt ist eine Tabelle der Harfenmusik in fortschreitender Schwierigkeit beygefügt, die Lehrern und Schülern äusserst erwünscht seyn wird. Uebrigens sind hier, wie es gewöhnlich und auch auf alle Fälle am vortheilhaftesten ist, nur die vier Finger jeder Hand zum Spiel angewendet. Wir würden keine Worte darüber machen, wenn nicht die als Schriftstellerin gekannte und namentlich auch als gute Harfenistin gerühmte Mad. Genlis mancherley Worte darüber gemacht hätte. Sie wollte durchaus auch den fünften Finger zum Spiel angewendet wissen, was aber, wie manches Andere, was sie wollte, nicht angenommen worden ist. — Die gut gedruckte, Anfängern zu empfehlende Schule, hat links den Text in französischer, rechts in teutscher Sprache.

Hymni in sacro pro defunctis cantari soliti quatuor vocum concentu, fidibus barytonis adjuto, redditi a Wenceslao Joanne Tomaschek. Op. 72. Moguntiae, Lutetiae et Antverpiae ex taberna musices B. Schott filiorum. Partitur: 2 Fl. 42 Kr. Dieselbe Hymne in separat gestochenen Singstimmen, ebendaselbst. Pr. 1 Fl. 30 Kr.

Wir erhalten also hier wieder einen Kirchengesang ohne Instrumentalbegleitung, die Singstimmen nur von Violoncellen und Contrabässen unterstützt. Wie vortheilhaft diese Einrichtung für die Kirche ist, haben wir öfter und längst gezeigt. Es ist uns erfreulich, dass sich die Anzahl der Componisten sichtlich vermehrt, die dieser Ansicht beytreten und die alte Weise wieder zu einer neuen machen helfen. Auch die Hörer scheinen sich immer mehr dafür zu erklären. An Orten, die keine guten und vollständigen Orchester haben, ist ein einfacher, oder doch nur für Singstimmen und Orgel berechneter Gesang der Andacht so offenbar zuträglich, dass die Menge seiner Freunde mit jedem Jahre zunehmen muss. Selbst in Städten, wo es an einem tüchtigen Orchester nicht fehlt, wird es wohlgethan seyn, wenn wenigstens mit Musikwerken ohne und mit Instrumental-Begleitung gewechselt wird.

Der Tondichter hat diese Seelenmesse nach seinem Vorworte nicht für einen kleinen Singchor, sondern für einen reich besetzten bestimmt. Er gibt das Verhältniss der Besetzung so an: „Bey zehnfach besetztem Sopran ist eine gleiche Anzahl für den Bass stark genug: doch die Mittelstimmen, der Alt und Tenor, müssen, eine jede für sich, wenigstens fünfzehnfach seyn, wenn ihre Fortschreitungen klar und deutlich vernommen werden sollen." Ein solches Verhältniss, also wie zwey der äusseren Stimmen zu drey der Mittelstimmen, wird in mehren grösseren Gesangwerken zu empfehlen seyn. Zu schwache Besetzungen der Mittelstimmen richten nicht selten um so eher Compositionen und ihre Wirkungen zu Grunde, je besser sie sind, d. i., je schöner und genauer für melodische und harmonische Stimmführung gesorgt worden ist, wie überall dafür gesorgt werden sollte. „Zur Leitung des Ganzen, fährt der Verf. fort, *sind* vier Violons und acht Violoncells hinreichend. Die *Soli* aber dürfen nur von einem Violon und Violoncell, oder auch nur von dem Letzten allein, wie es überall genau angezeigt ist, begleitet werden." Man sieht demnach, dass das Werk mit solcher Besetzung nur für grössere Städte ausführbar seyn könnte. Es wird jedoch auch sehr wohl in kleinen Städten aufgeführt werden können, wenn sie nur einen tüchtigen und verständigen Organisten besitzen, der sich nach Partituren zu richten versteht und mit Discretion zu begleiten weiss. Der beygesetzte Klavierauszug, der eigentlich nur das Einüben der Singstimmen erleichtern soll, wird auch dafür eine gute Hülfe seyn. Wenn damit auch nicht behauptet werden soll oder darf, dass dieses für reiche Besetzung geschriebene Werk von einem kleinen Chore ausgeführt, eine und dieselbe Wirkung hervorbringen werde: so glauben wir doch nach reiflicher Ueberlegung des hinlänglich Durchgesehenen zu dem Ausspruche berechtigt zu seyn, es werde dieses Requiem auch bey geringer, nur stets verhältnissmässiger Besetzung durch seinen innern Gehalt immer noch sehr wirksam und zweckmässig sich erweisen. Nur werden Sänger und Chordirectoren nicht leichtsinnig damit verfahren dürfen; man wird es nicht ohne gehörige

und genaue Proben öffentlich aufführen wollen, wenn man nur einige Achtung für heilige Musik und für den Ort und den Zweck in sich trägt, wofür es gegeben ist.

Gleich der erste Satz: „Requiem aeternam" ist vortrefflich, eben so einfach als schön, was das völlig Angemessene stets in sich schliesst. Das Dies irae hebt wahrhaft ausgezeichnet an, wird zu den Worten „Quantus tremor" äusserst sinnig und eigen durch ganz einfache Mittel. Schön schreitet der Gesang fort bis zu: Liber scriptus proferetur, wo uns der Sinn des Inhalts zu gemüthlich in den Tönen dargestellt erscheint. Die scheue Angst vor dem Tage des Gerichts sollte auf alle Fälle ergreifender durchklingen. Die alte Hymne ist nur bis zu „Recordare Jesu pie" componirt worden. Von hier an fehlen alle Strophen des allbekannten Gedichts, dessen Schluss nach dem „Salva me, fons pietatis" dahin abgeändert worden ist, dass Salva me wiederholt und dazu gesetzt worden ist: Pie Jesu, Domine, dona eis requiem.

Nach solcher Gestalt beendigter Hymne tritt das Domine, Jesu Christe, in vollem Chore wieder schön hervor, am meisten gegen den Schluss „ne cadant in obscurum." Eben so schön in anderer freundlicher Weise ist der dreystimmige Solosatz: „Sed signifer sanctus Michael" in aller Kürze sehr wirkungsvoll sogleich mit dem folgenden Allegro moderato verbunden, das zu dem Quam olim Abrahae eine sehr klare und schöne Fuge erschallen lässt, deren Schönheit und Gehalt noch höher anzuschlagen ist, je weiter sie sich von den älteren bekannten Meisterwerken entfernt hält, ohne sich in Schatten zu stellen. — Das Sanctus (H dur, $\frac{6}{8}$, Andante) ist bey aller Kürze durch treffende harmonische Wendungen gehoben; dessgleichen das nicht viel weniger kurze Pleni sunt coeli in schnellerer Bewegung (Allegretto in derselben Tactart). In diesem Satze sind einige Druckfehler eingeschlichen, die man vor dem Spiele der Pianofortebegleitung verbessern mag, damit man nicht etwa in der Eile die Sänger störe. Es fehlt mehrmals in der Begleitungsklammer vor *fis* das Doppelkreuz; einmal fehlt es auch vor *Cis* —: leicht abzuändern. Benedictus (G dur, $\frac{3}{4}$, Andante), ein ausgeführterer vierstimmiger Solosatz, sehr ansprechend, besonders durch geschickte Verbindungen, namentlich durch den Uebergang in die ganz schlichte Anfangsmelodie und durch überraschend und doch natürlich veränderte Zusammenstellung so meisterlich gewendet, dass sich Jeder des Satzes erfreuen wird. An ihn knüpft sich unmittelbar der kurz wiederholte Chorgesang des Osanna, $\frac{6}{8}$, E dur im Allegretto. Im mässig langsamen $\frac{4}{4}$-Tacte (Quasi Adagio) wird das Agnus Dei mit dona eis pacem reich modulirt vom vollen Chore würdig aufgenommen. Namentlich muss als sinnig herausgehoben werden, dass in ganz ungezwungener Verbindung die erste Melodie des Requiem aeternam wiederkehrt und bis zum Schlusse mit mannigfach reicher Veränderung und anziehenden Anspielungen an die frühere Weise weiter geführt und endlich vollkommen wie im ersten Satze *pp* geschlossen wird.

Gebührend vorgetragen, wird das Werk die beabsichtigte Wirkung nirgend verfehlen.

Nachrichten.

Kopenhagen (Beschluss). Den 29sten Septbr. gab Hr. Hoforganist Ludwig Zinck in der Schlosskirche ein Concert folgenden Inhalts: 1) Introduction auf der Orgel mit Choral; 2) Cantate von Weyse; 3) Paternoster für vier Männerstimmen, von demselben; 4) der dritte Theil von „die Schöpfung"; 5) Motetto mit Orgelaccompagnement; 6) Phantasie für die Orgel; 7) Auszug aus einer Pfingstcantate von Weyse. Der vocale Theil wurde von Dilettanten und Eleven des Musik-Conservatoriums, und die Instrumentalmusik von dem Personale des königlichen Orchesters unter Anführung des Hrn. Repetiteurs Funck gegeben. Der wohlgewählte Inhalt hatte ein zahlreiches Publicum versammelt. Da aber nicht eine einzige Nummer glücklich ausgeführt wurde, fand Referent sich in seinen Erwartungen, die er von diesem Concert genährt hatte, sehr getäuscht und verliess dasselbe daher durchaus unbefriedigt. Den 30sten März das gewöhnliche Passions-Concert, zum Besten der Wittwenkasse der Kapelle, folgenden Inhalts: der erste Theil von „die Schöpfung"; die letzten Worte am Kreuze von Haydn; Passions-Cantate von Weyse. Die Vocalmusik wurde von Dilettanten und die Instrumentalmusik von den Mitgliedern der königlichen Kapelle unter Anführung des Hrn. Musikdirecteurs, Professors Ritters Schall ausgeführt. Man hatte diessmal die Kirche Unserer Lieben Frauen gewählt, die sich so vorzüglich zum Concert eignet und ungefähr ein paar Tausend Menschen aufnehmen kann. Alle Billets waren bereits

vor dem Concertabend abgesetzt und diess erregte, als ganz unerwartet, allgemeine Sensation. Die Ausführung war, im Ganzen genommen, sehr glücklich, besonders die von Weyse's Musik, die mit Recht zu den schönsten Arbeiten gerechnet werden muss, die wir von diesem Componisten besitzen, und daher auch dem zahlreich versammelten Publicum einen reichen Genuss gewährte. Die ausserordentliche Stille, die während des Vortrags dieser Musik herrschte, dürfte der redendste Beweis des tiefen Eindruckes seyn, den sie hervorbrachte. Möchte nur diese schöne Stimmung für Kirchenmusik unterhalten und gepflegt werden und das Publicum Gelegenheit bekommen, so manches ihm bis jetzt noch unbekannte Meisterwerk zu hören!

Referent kann diesen Bericht nicht schliessen, ohne eines Privat-Concertes zu erwähnen, welches den 1sten May im königlichen Hoftheater gegeben wurde und eben so sehr durch die Wahl, als durch die Ausführung einen ausgezeichneten Genuss gewährte. 1) Ouverture zur Zauberharfe von Kuhlau, von dem Personal des königlichen Orchesters unter Anführung des Musikdir. mit Genauigkeit ausgeführt; 2) der Werth des Sängers, in Musik gesetzt von Weyse, eine werthvolle Gelegenheits-Composition, die von dem zahlreich versammelten Publicum mit allgemeinem Beyfall aufgenommen wurde; 3) Pianoforte-Concert von Hummel (H moll), ausgeführt von unserm ausgezeichneten Dilettanten, Hr. Nicolai Gerson, mit einer Virtuosität, einem Vortrag und Geschmack, der nichts zu wünschen übrig liess und jedem Künstler Ehre gemacht haben würde; 4) Scene und Chor aus der Oper „Lulu" von Kuhlau, vorgetragen von Dilettanten. Diese Composition ist reich an musikalischem Effect, höchst melodiös und vortrefflich instrumentirt. Sie wurde recht con amore und mit einer Vollkommenheit ausgeführt, die ihr im königlichen Theater nie zu Theil geworden ist; 5) Duett für Sopran und Bass aus Kuhlau's Oper „Hugo und Adelheid", ausgeführt von zwey unserer besten Dilettanten, dem Fräulein Schwartzen und dem Hrn. Lector Abrahams. Diese schöne Composition wurde mit einem Ausdruck, einem Vortrag und artistischer Virtuosität gegeben, die hier sehr selten, wo nicht einzig ist. Dass diese vortreffliche Ausführung der Singstimmen das Orchester nicht zu einem delicatern Accompagnement vermögen konnte, wunderte den Referenten sehr; 6) der Ambrosianische Lobgesang von Weyse. Diese gediegene Composition schloss das in mehrer Rücksicht ausgezeichnete Concert auf eine würdige Weise und das Publicum verliess dasselbe gewiss mit allgemeiner Zufriedenheit.

Es würde ohne allen Zweifel der Kunst zum wahren Nutzen gereichen, wenn die oben genannten Dilettanten dem Publicum öfter den Genuss gewähren wollten, ihre musikalischen Talente zu bewundern, da nichts den Geschmack so sehr befördert, als gute Compositionen so vortragen zu hören, wie es diesen Abend geschah; und das Bedürfniss hierzu ist um so fühlbarer, da die Anzahl unserer wahren Künstler so sehr eingeschränkt ist.

N e k r o l o g.

Leipzig. Frau Henriette Weisse, geborne Schicht, vollendete ihr kunstthätiges Leben, Allen unerwartet, an den Folgen der Masern am 3ten Octbr. dieses Jahres in einem Alter von etwa 40 Jahren. Von ihrem, als Componist und Theoretiker anerkannten Vater, dem Cantor unserer Thomasschule, Musikdirector an den beyden Hauptkirchen und des Abonnement-Concerts, zur ausgezeichneten Sängerin gebildet, erheiterte sie mit ihrer Kunst unsere ersten musikalischen Familien-Vereine, erfreute uns als angestellte erste Sängerin in den oft gerühmten Donnerstags-Concerten im Gewandhause von Michaelis 1807 bis Ostern 1810, nahm auch darauf fortwährend an den meisten grossen Musikaufführungen in den Kirchen und in geistlichen Concerten den thätigsten Antheil.

Den 16ten May 1813 vermählte sie sich mit Herrn Carl Weisse, Kaufmann in Hamburg, von wo sie sich nach Berlin wendeten. Angestellt als Director der hiesigen Feuer-Versicherungs-Anstalt, führte uns der treffliche Violoncellist, ein Freund und Schüler Bernh. Romberg's, die von Vielen vermisste Künstlerin wieder zu. Das kinderlose Haus des kunstgeübten Ehepaares stand fremden und einheimischen Tonkünstlern stets offen und viele Virtuosen werden die Gastfreundlichkeit dieser Familie und die von derselben veranstalteten musikalischen Unterhaltungen dankbar zu rühmen haben. Hoffnungsvollen Talenten eröffneten sie durch thätige Hülfe und unermüdete Vermittelung eine Laufbahn, auf welcher die Unterstützten die glücklichste Gelegenheit fanden, sich zu bilden und zu heben, von denen auch Einige bereits jetzt in bürgerlichem Gedeihen stehen und in Künstler-Ehren wachsen.

Bey so vielen Verdiensten um die fröhliche Kunst der Musik, um ihre Meister und Freunde, gebührt es uns daher, das Andenken der Entschlafenen öffentlich zu ehren und ihr im Namen Vieler den Dank nachzurufen, den ihre ausgezeichnete Kunstthätigkeit sich überall und auf mannigfachem Wege in hohem Grade gewann. Friede ihrer Asche!

Berichtigung.

Ob wir gleich unsere Nachricht über den Tod des Hrn. Fr. Kandler aus Wien selbst, und aus guter Quelle, erhalten hatten: so haben wir dennoch nach einem neuen Schreiben, gleichfalls aus Wien, unsere in No. 42 gegebene Nachricht vom Ableben des geschätzten Schriftstellers und Mitarbeiters an unseren Blättern dahin zu berichtigen, dass er nicht an der Cholera, sondern an den Folgen des Podagra entschlafen ist. Aus des Hingeschiedenen letztem Briefe erfuhren wir, dass er sich der Gicht wegen in Baden (bey Wien) befand und dass er bald heim reisen werde. Er hat bald darauf seine letzte Reise angetreten. Es muss aber jetzt Alles, was stirbt, gleich an der Cholera gestorben seyn.

Kurze Anzeigen.

Im Verlage des Hrn. N. Simrock in Bonn sind mit Eigenthumsrecht unter Anderm erschienen:

No. 1: Andante mit sechs Variationen und Finale für die Orgel mit obligatem Pedal — — von Ch. H. Rink. Op. 89. Pr. 2 Franken.
No. 2: Neun Variationen und Finale für die Orgel von Ch. H. Rink. Op. 90. Pr. 2 Fr.

Nach einer würdigen Einleitung Grave in Es moll tritt das Thema, Andante, Es dur sehr einfach und sanft ein und wird in angemessenem Wechsel geschickt variirt, nirgend zu schwer, obgleich das Werk dem trefflichen Organisten in Breslau, Adolf Hesse, gewidmet ist. Man setzt es wohl schon voraus, dass in Orgel-Compositionen des Hrn. R. nichts von solchen Gängen vorkommt, die wider den grossartigen Character des Instruments oder gegen den Ernst des Ortes laufen. Ueber jeder Nummer sind die Register, zuweilen auch die Manuale angegeben. Vor dem Finale lässt sich die sechste Veränderung choralmässig mit Gambe und Gedackt 8 Fuss in Es moll hören, auf dem Durdominanten-Accorde schliessend, welche Zusammenstellung die gute Wirkung des Schlusssatzes für volles Werk bedeutend hebt. Das Finale ist schön fugirt und dem Ganzen entsprechend so trefflich gearbeitet, wie man es von diesem Tonsetzer bereits kennt.

In derselben Art ist auch das folgende Werkchen, wo uns nur das gar zu bekannte Thema

[musical notation] u. s. w.

für die Orgel nicht ganz passend gewählt scheinen will.

No. 3: Polonoise pour le Violoncelle avec accompagnement de deux Violons, Alto et Basse, 2 Flûtes et deux Cors (ad libitum) — par Louis Decortis. Op. 12. Pr. avec Orchestre 4 Francs, av. Pianoforte 2 Francs.

Eine gefällige, nicht zu schwere, jedoch hinlänglich bravourmässig gehaltene Polonoise, die, nicht zu lang ausgesponnen, ein angenehmes Intermezzo geben und bey so mässiger Instrumentalbegleitung nicht allein für Concerte auch in kleineren Städten, sondern selbst für häusliche Musik-Abende zum Vergnügen gereichen wird. Auch mit Pianofortebegleitung wird sie gefällig wirken und sich dadurch angehenden Solospielern um so mehr empfehlen.

No. 4: Rhein-Preussisches Kriegerlied von J. J. Reiff, für den Männerchor mit Begleitung der Militär-Musik componirt — — von Franz Weber. Op. 5. Pr. 3 Fr. 50 Cts.
No. 5: Dasselbe Lied im Klavier-Auszuge mit vier Singstimmen. Pr. 2 Fr.
No. 6: Die einzelnen Singstimmen dieses Liedes. Pr. 1 Fr.

Der Trommelwirbel beginnt, die Blasinstrumente treten nach und nach unisono hinzu und heben sich im Dominanten-Accorde 16 Tacte lang immer lebhafter bis zum Eintritte des Gesanges, der kriegerisch marschmässig und in jeder Hinsicht leicht ausführbar gesungen und begleitet ist. Es ist ein vaterländisch volksmässiges Lied, das zu Muth für Pflicht und Recht ermuntert und des alten Rheines alte Treue preist. Dem einfachen Klavier-Auszuge ist die Partitur der Singstimmen beyge-

druckt. Dass in diesem kräftigen, von jedem etwas geübten Chore leicht auszuführenden Gesange zum Vierstimmigen sich zuweilen das Dreystimmige gesellt, wird Niemandem auffallen. Der Druck aller drey Ausgaben ist deutlich und gut, wie das Papier.

No. 7: Hymnus: Veni Creator spiritus, für vier Singstimmen mit Orchester-Begleitung componirt von A. Bader. Orgel- oder Klavier-Auszug mit lateinischem Texte. Pr. 2 Fr.
No. 8: Die vier Singstimmen zu diesem Hymnus. Pr. 1 Fr. oder 8 Sgr.

Der bekannte kirchliche Text ist in einem Andante, $\frac{3}{4}$, D dur, fliessend in Melodie und Harmonie, mit lebhafter, aber nicht überladener Begleitung, leicht fasslich und ohne Schwierigkeit des Vortrags durchcomponirt. Gegen einzelne orthographische Kleinigkeiten haben wir nichts zu erinnern, da der harmonische Zusammenhang völlig klar und richtig bleibt: nur S. 8 in der ersten Klammer laufen zwischen Alt und Bass zwey Octaven unter, die den vierstimmigen Satz ohne Noth unterbrechen und sehr leicht hätten vermieden werden können. Dass hingegen der Gesang, dieser paar Nötchen wegen, besonders jetzt, wo man an dergleichen hinlänglich gewöhnt worden ist, nichts verliert, auch für diejenigen nicht, die volle Reinheit des Satzes lieben, die sie ohne Mühe sogleich herstellen können, versteht sich ohne viele Worte. Die Orchester-Begleitung haben wir nicht gesehen; sie muss aber, nach dem Auszuge für Orgel oder Klavier zu urtheilen, sehr wirksam seyn. Auch mit blosser Begleitung der Orgel ist der Gesang empfehlenswerth.

No. 9: Rondo pour Piano et Flûte (ou Violon) sur un thême de M. Carafa composé par P. E. Hünten. Op. 46. No. 1. Pr. 1 Fr. 50 Cts.
Air favori de l'opera: Vampyr, en forme de Rondo pour Piano et Flûte (ou Violon) comp. par P. E. Hünten. Op. 46. No. 2. Pr. 1 Fr. 50 Cts.

Ein paar sehr leichte, artige Kleinigkeiten für Anfänger und gewöhnliche Spieler, von denen uns No. 1 noch besser gefällt, als No. 2. Das erste ist auch noch leichter als das zweyte, dessen Form vom Rondo etwas abweicht.

No. 10: Introduction et Variations brillantes pour la Clarinette principale avec accomp. de l'orchestre composées par H. J. Golde. Op. 1. Pr. 6 Fr.

Ein neues Concertstück, womit sich gute Bläser auf der *B*-Clarinette hören lassen mögen. Gelegenheit dazu erhalten sie schon in der Einleitung, in den vier, auf ein belebtes Thema folgenden Variationen, wie in dem ausgeführtern Finale. Es ist uns nicht angenehm, von dem ersten Werke eines uns unbekannten Componisten nichts weiter sagen zu können, am wenigstens von der Wirkung des begleitenden Orchesters, da wir nur die Stimmen, keine Partitur vor uns haben, die dazu unumgänglich nothwendig ist. Die Variationen sind in beliebter bravourmässiger Art.

M a n c h e r l e y.

Die Euterpe,

ein schon gerühmter Orchester-Verein meist junger Musiker Leipzigs, der uns, oft sehr wohlgelungen, selbst Beethoven's Symphonieen und die neusten, auch nicht selten noch ungedruckten Erzeugnisse der Kunst, Symphonieen, Ouverturen, Concerte und ähnliche Tonstücke zu Gehör bringt, dauert erwünscht fort. Jetziger Musikdirector desselben ist der thätige, erfahrne und geschickte Hr. Ch. G. Müller, Mitglied unsers Abonnement-Concerts, der sich bereits als ausgezeichneten Componisten rühmlich bekannt gemacht hat.

Der Oberst Puszet,

auf dessen Kopf die russische Regierung einen Preis von 100,000 Rubeln setzte, starb vor einigen Tagen in der Gegend von Elbing an seinen Wunden. Der General en chef Rybinsky und die meisten polnischen Officiere, bleich, folgten der Leiche. Als der Sarg auf die Bahre gesetzt wurde, blies der Stabs-Musikchor einen lustigen Masurek, wozu oft die russischen und polnischen Kanonen zum Sturme begleitet haben sollen, aber weich und höchst trefflich trugen sie den Masurek vor. Beym Einsenken des Sarges erscholl die Marseiller Hymne. — Ein eigenes Leichenbegängniss! (Aus einem Privatbriefe vom 22sten October).

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten November. №. 46. 1831.

Einige Bemerkungen zu dem „Wort über die Fuge in der Kirche" von J. C. Lobe.

(Vergl. Allgem. Musikal. Zeitung, No. 42, 1831.)

Der, als geistreicher Componist, rühmlichst bekannte Verf. des oben angezogenen Aufsatzes erklärt sich gegen den Gebrauch der Fuge in der Kirchenmusik. Ich kann dieser Ansicht aus folgenden Gründen nicht beypflichten.

Der Verf. huldigt dem Grundsatze, dass sich die Kunst, hier insbesondere die Musik, in der Kirche ganz dem Bildungsstande und der Fassungskraft des Volks anbequemen, sich zu derselben herablassen und sich der höchsten Einfachheit befleissigen müsse. Meines Erachtens aber soll sich die Musik, so wie die Kunst im Allgemeinen, auch in sofern als sie zu religiösen Zwecken angewendet wird, nicht zur Menge herablassen, sondern sie vielmehr zu sich heranziehen, sie aus dem alltäglichen Kreise ihres Denkens und Fühlens herausführen und sie für höhere Ahnung und Anschauung des Göttlichen empfänglich machen. Und dieses Ziel hat denn auch in der That von jeher alle wahre Kunst verfolgt. So hat sich von jeher die Dicht- und Redekunst, die Malerey, die Baukunst nicht minder, wie die Musik, in ihrer Thätigkeit für die Zwecke der Kirche auf einen höhern Standpunct gestellt, als ihn der grosse Haufe in jeder Hinsicht vollkommen klar zu erfassen und zu erreichen vermochte. Oder wie viele Mitglieder gewöhnlicher Christengemeinen mochten wohl vormals und mögen auch noch jetzt das kunstvolle Gewebe einer Meisterrede, die dichterischen Schönheiten eines klassischen Kirchenliedes, die architectonische Pracht eines Münsterdomes, oder die wunderbare Herrlichkeit eines, von Meisterhand geschaffenen Altarbildes mit vollkommener Klarheit und Verständniss durchschauen? Gewiss eben so Wenige, als sich rühmen konnten und können, in die Tiefen eines grossartigen Requiem oder einer Missa einzudringen und besonders die Fugensätze darin mit der Einsicht eines Künstlers aufzufassen. Und dieses Verhältniss der Kunst — auch in sofern sie zur Verherrlichung der Religion dient — zur Masse des Volks wird, so wie es bisher statt gefunden hat, auch fernerhin fortbestehen müssen. Denn wollte die Kunst, um auch dem Ungebildeten vollkommen verständlich zu werden, sich ganz dem Bildungsstande und den Einsichten des grossen Haufens anbequemen, so würde sie oft sehr tief herabsteigen und sich nicht blos, wie es der Verf. will, der höchsten Einfachheit, sondern selbst auch wohl der Gemeinheit befleissigen müssen; dann würde namentlich die Musik vor Allem für tüchtigen Trompeten- und Paukenspektakel zu sorgen haben, wodurch, wie die Erfahrung lehrt, handfeste Herzen weit leichter mürbe gemacht werden, als durch das herrlichste Musikstück ohne solchen massiven Knalleffect; dann würde sie (die Musik und alle Kunst) aber auch aufhören, ihre Stelle beym Cultus mit Würde zu behaupten und die Zwecke desselben, Erhebung über das Gemeine und religiöse Erbauung und Begeisterung, wesentlich fördern zu helfen. — Aber wie? geht nun dadurch, dass die Kunst, wie sie bisher in der Kirche geübt worden, über die Fassungskraft und das klare Verständniss des Volks vielfach hinausreicht, ihre Einwirkung auf das Volk etwa verloren? Gewiss eben so wenig, als die herrliche Wunderpracht und der erschütternde Eindruck des Sternenhimmels für diejenigen verloren geht, welche weder die Sternbilder zu benennen, noch das Grössenverhältniss der einzelnen Sterne zu einander, noch ihren Lauf und ihre Entfernung mit astronomischer Einsicht zu beurtheilen vermögen. — Es gibt nämlich zwey Hauptbetrachtungs- und Auffassungsweisen des Grossen und Erhabenen, wie in der Natur, so auch in der Kunst. Die eine, auf höhere Bildung und Einsicht gegründet,

betrachtet und umfasst es fühlend und denkend mit genauer Verfolgung und deutlicher Erkenntniss der Mittel, aus deren Zusammenwirken es sich ergibt — und diese ist vornehmlich dem wahren Künstler und Kunstverständigen eigen. Die andere, geringere Bildung erfordernd und nur allgemeine Empfänglichkeit voraussetzend, betrachtet das Grosse und Erhabene vorzugsweise mittelst des Gefühls, ohne von dem angeschauten Gegenstande einen vollkommen deutlichen und scharfen Begriff zu erlangen und ihn in allen seinen Theilen ganz zu durchdringen, und ohne sich von dem empfangenen Eindrucke, dessen Ursachen und Entstehungsart Rechenschaft geben zu können. In dieser letzten Weise wirkt die Kunst auf die grosse Masse des Volks. Dieses vermag die Höhen und Tiefen derselben und alle ihre Geheimnisse freylich nicht zu begreifen, aber es empfängt durch sie dessen ungeachtet einen allgemeinen, bald deutlichern, bald dunklern Eindruck, welcher grossentheils hinreichend ist, um es den Zwecken des Künstlers gemäss anzuregen. —

Diess Alles gilt nun unstreitig auch von der Fuge, sobald diese nur nicht als blosses musikalisches Kunststück, sondern als wahres Kunstwerk auftritt. Als Kunststück, wie es wohl ein Jeder, der seinen einfachen und doppelten Contrapunct tüchtig studirt hat, auch ohne höhere Weihe des Genius zusammendrechseln kann, ergötzt sie nicht einmal wahrhaft den sachverständigen Hörer und langweilt allerdings das Volk. Als Kunstwerk aber, wie es der Genius einzelner grosser Meister in Kirchencompositionen aufgestellt hat, verfehlt sie gewiss um so weniger ihren Eindruck auf jeden empfänglichen Laien, jemehr sie ihrer Form nach dazu geeignet ist, irgend ein bestimmtes Gefühl oder einen grossen und wichtigen Gedanken gleichsam in das Gemüth des Hörers einzuprägen und ihn mit ganzer Seele daran zu fesseln. — Ich erinnere mich, diess einst schon als Knabe lebhaft empfunden zu haben. Von der kunstreichen Structur einer Fuge hatte ich freylich damals noch nicht die geringste Kenntniss und ich mochte damals auch die meisten, welche ich mit singen oder spielen musste, nicht wohl leiden, weil mein Lehrer, der Cantor, dabey gewöhnlich sehr hitzig wurde und mir und Anderen, des unrichtigen Einfallens wegen, mit dem Fiedelbogen grimmig um die Köpfe fuhr; allein wenn „die Himmel erzählen“ u. s. w. oder etwas dem Aehnliches aufgeführt wurde, da war ich vor hoher, inniger Lust und Freude ganz ausser mir und die Schauer der Anbetung, welche in jenem grossen Chore wehen, blieben auch dem Herzen des unwissenden Knaben nicht fremd. Und das, was ich damals bey wahrhaft gelungenen Fugensätzen empfand, das, glaube ich, mögen auch wohl tausend Andere beym Anhören derselben empfinden, welche in musikalischer Hinsicht Zeit Lebens im Kindesalter stehen bleiben. —

Darum bin ich der Meinung, dass man der Kirche, welche sich die Fuge recht eigentlich erzeugt und gross gezogen hat, dieselbe auch forthin lassen und nur dafür sorgen möge, dass in den Kirchen blos gute Fugen gut zur Ausführung gebracht werden, das heisst solche, welche durch geniale Durchführung treffend erfundener, in das Gemüth schlagender Hauptgedanken jeden nicht ganz unempfänglichen Hörer ergreifen. Fugen, in welchen sich die Kunst abmüht, das leere Stroh nichts sagender, gemeiner, herzloser Phrasen auszudreschen, sind freylich aus der Kirche — aber auch aus dem Concertsaale zu verbannen.

D. K. Stein.

Anmerkung.

Kurz nach der Annahme dieses Aufsatzes ging ein zweyter, ebenfalls für die Beybehaltung der Fuge in den Kirchen stimmende und an vielen Stellen dafür erglühende ein, wie das im Voraus zu erwarten war. Dieser zweyte Aufsatz in Briefform ist von J. F. Fincke, Cantor und Organist in Plauen im Vogtlande. Nur wegen Mangel an Raum sehen wir uns verhindert, eine zweyte, mit der eben gegebenen im Ganzen übereinstimmende, an sich sehr schätzenswerthe Arbeit, für welche wir dem Hrn. Verf. öffentlich unsern Dank abzustatten nicht versäumen, in unseren Blättern abdrucken zu lassen. *Die Redaction.*

Nekrolog.

Wilhelm Christian Müller

wurde zu Wasungen am 7ten März 1752 geboren, zeigte früh Anlagen für Musik und Wissenschaft, studirte 1770 bis 75 in Göttingen Theologie, wo er auch thätigen Antheil an den von Forkel geleiteten Concerten nahm. Nachdem er sich als Erzieher eine Zeit lang in Kiel und 1777 in Altona aufgehalten hatte, begab er sich 1778 nach Bremen als Privaterzieher, wo er 1783 am Dom

als Cantor und Lehrer am luther. Lyceum (beyde Stellen sind verbunden) angestellt wurde. Durch Familien-Concerte, eine musikalische Lesegesellschaft, Erfindung einer Tastatur zur Harmonica, durch Herausgabe einiger Liedersammlungen und durch schriftstellerische Arbeiten machte sich seine rege Thätigkeitsliebe verdient. Seit 1817 wurde er pensionirt, unternahm mit seiner Tochter Elisa manche Reisen, auf welchen er sich viele Notizen zu seiner letzten, bey Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienenen Schrift: Aesthetisch-historische Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst. 2 Th. 1830 (8) — sammelte. Ein zu diesem Werke gehörendes Gedicht, ein musikalisches Epos, Pentaide, ist noch MS. Früher lieferte er auch mehre Aufsätze in diese Blätter und in die Cäcilie. Am 6ten July dieses Jahres verschied er in seinem 80sten Lebensjahre an einem Schlagflusse. Sein Leben und seine Schriften findet man in Rotermund's Lexicon aller Gelehrten, die seit der Reformation in Bremen gelebt haben, im 2 Th. S. 51.

Wohlgemeinte Frage.

Ein Leser der musikalischen Zeitung findet in einem der vorzüglichsten neuen deutschen Geschichtswerke, in:

Dr. *F. W. Bartholds: Der Römerzug König Heinrichs von Lützelburg*, in sechs Büchern dargestellt. (Königsberg, bey Bornträger, in zwey Theilen, 1830, 1831) —

einem Werke, gleich ausgezeichnet durch Quellenstudium und durch Darstellungskunst — welches Beydes allein hier zuzusichern genügen wird: er findet da die folgende Stelle. (Lesern einer musikalischen Zeitung wird es nicht anstössig seyn, wenn sie daran erinnert werden, dass jener König Heinrich von Lützelburg (Luxemburg) als deutscher Kaiser Heinrich VII., und mithin die Zeit, von welcher gesprochen wird, das Jahr 1308 bis 1313 ist). Diess ist die Stelle:

„Die frömmste Dienerin der Kirche, die Musik, ward" (damals — in Italien —) „mit Liebe gepflegt, und verherrlichte, neben dem Gottesdienste, mannichfaltig auch die Acte des bürgerlichen Lebens. Der italienische Messgesang nahm damals jene wunderbare Pracht an, die, vermählt mit der rührenden Einfachheit der ersten christlichen Hymnen, jene gefährliche Zaubergewalt ausübt, welche die Gemüther so oft in den Schooss der römischen Kirche zurückgeführt hat. Viele jener einfachen, tieferschütternden Gesänge, welche die Messen, die Todtenfeyer begleiten, und in deren halbverstandenem Latein ein inbrünstiges Gemüth sich Luft machte, lassen sich erweisslich auf jene Tage zurückführen. So hat der Cardinal Latino, dessen wir in der Geschichte von Florenz erwähnten" (mithin: ein Zeitgenosse des Dante, der bekanntlich 1265 geboren war), „das allmächtig ergreifende, in die Seele donnernde Dies irae, dies illa gedichtet, und da die Poesie des jüngsten Gerichts nicht ohne musikalische Begleitung gedacht werden kann, und die katholische Kirche mit frommer Treue uralte Melodieen festhält, so hörte man gewiss schon damals in Welschlands Marmormünstern ohne Kastraten die Feyer des Requiems, welche den sündhaften Menschen zu vernichten droht. — So ergoss in klagendem Stabat mater Papst Johannes XXII. den Durchbruch eines frommen Gemüths" u. s. w.

Nun fragt jener Leser der musikalischen Zeitung (und fragt jetzt wohl auch mancher andere), wahrhaft um belehrende Auskunft zu erlangen: Was sagt der Verf. der ausführlichen, historisch-kritischen Abhandlungen über den Ursprung der beyden genannten Dichtungen — welche Abhandlungen vor wenigen Jahren in dieser Zeitung erschienen sind, zu dieser Stelle? was sagt er über sie, besonders in Hinsicht auf ihre bestimmten historischen Angaben?

Antwort.

Die angeführte, zu besprechende Stelle ist im ersten Theile des Buches S. 268 und 269 zu lesen. — Der fleissige, geistreich gewandte Schriftsteller hat offenbar diesen Gegenstand keiner besondern Aufmerksamkeit gewürdigt, oder er scheint im Fache der Hymnologie und alter Tonkunst wenig bewandert: denn der ganze erste Satz des Verfassers bezeichnet und trifft jene Zeiten nicht besonders und die Aufführung seiner Quellen in Rücksicht auf die genannten Dichter der fraglichen Gesänge sind keinesweges so genau, als man es, soll etwas Bestimmtes hervorgehen, verlangen muss. Beydes ist kurz zu beweisen.

Die Musik ist von jeher in den christlichen Versammlungen gepflegt und als fromme Dienerin der Kirche mit Recht angesehen worden, was schon

die denkwürdigen Verbesserungen Gregors des Grossen hinlänglich bezeugen. Auch hat sie von jeher die Acte des bürgerlichen Lebens verherrlicht, wie in den Tagen Heinrichs VII. Der italienische Messgesang nahm nicht erst damals jene wunderbare Pracht an, sondern das Wirksame desselben ist vorzüglich den Einrichtungen Gregors I. und des VII. (wenn auch dem letzten nicht in musikalischer Hinsicht) zuzuschreiben. Die Musik wirkt bey diesen heiligen Handlungen nicht für sich allein; es kommt viel mehr hinzu, was Wirkung macht. An der Beybehaltung der rührenden Einfachheit erster christlicher Hymnen in jenen Zeiten haben wir auch Ursache zu zweifeln. Die Tonkunst hatte eben (und schon wenigstens seit der Mitte oder seit dem Anfange des 13ten Jahrhunderts) eine grosse Krisis zu überstehen und nicht in Italien allein. Man denke nur an Franco von Cöln, an Marchettus in Padua und de Muris in Paris. — Die Gemüther waren getheilt, wie damals im ganzen Leben, so in der Tonkunst. Man schwankte zwischen der Liebe zum Alten, Hergebrachten und zwischen dem sich aufdrängenden Neuen. — Ja der vom Verf. des Buches weiter unten genannte Papst Johannes XXII. erliess (bekanntlich von Avignon aus) 1322 eine Bulle wider die ausschweifende Musik seiner Zeit. Darin wird der mit überhäuften Semibreven, Minimen und Läufern verderbte Gesang untersagt und ausdrücklich gewarnt, man solle das Unwesen der schädlichen und schlüpfrigen Neuerungen nicht verbreiten u. s. f. Es ist also die kirchliche Musik zu Heinrichs VII. Zeiten nicht besonders der Andacht förderlich gehalten worden. Schon im zwölften Jahrhundert wird Klage geführt, es habe eine weibische und wollüstige Musik in den Kirchen Eingang gefunden, die eher die Lendensäfte, als Andacht errege. Man vergleiche Forkel, B. II. S. 473 — 75. Und wer wüsste nicht, dass dieses bald mehr, bald minder fortging bis auf Palestrina's Zeit? Was da vorfiel, ist Jedem bekannt genug.

Nicht weniger kurz und klar wird sich der Beweis führen lassen, dass der Verfasser des eben genannten Römerzuges in dieser hymnologischen Angelegenheit nicht genau citirt. Er spricht als gewiss und völlig zuverlässig aus, was seine Gewährsmänner unerwiesen oder nur als Sage anführen.

Wie verschieden die Verfertiger der berühmten Hymnen schon in den frühern Zeiten angegeben worden sind, liest man in den Namenreihen, die der Cardinal Joh. Bona und Bartholomäus Gavanti aufzeichneten. Unter den Angegebenen sind mehre Päpste. Die Sache lässt sich also nicht so kurz abthun.

Zwar erklären sich auch noch einige Neuere in Ansehung des Dies irae für den Cardinal Latinus (Frangipani), z. B. Jäck, der wichtigste unter diesen: mehre und die meisten neuern Untersucher sind jedoch mit mir übereinstimmend, z. B. Augusti, Rambach, Mohnike etc. In dem Citate des Hrn. Dr. Barthold (Pignorius zu Albertin. Mussat. I. (l. ?) VIII. rubr. 6.) habe ich nichts von diesem Gegenstande finden können. Unter den Druckfehlern und unter den angehangenen näheren Angaben der Quellen finde ich auch nichts. Der Hr. Verf. hätte für seine Meinung vorzüglich den Leander Albertus (auch einen Dominicaner) anführen können, dem es die Meisten nachgeschrieben haben, dass Latinus der Dichter des Dies irae sey. Allein, wenn sich auch der im Römerzuge citirte Pignorius wirklich ohne creditur für den Latinus erklären sollte: so würde diess noch lange nicht als unumstösslicher Beweis angesehen werden dürfen. Denn wäre ein Dominicaner-General wirklich der ausgemachte Verf. des berühmten Gesanges, den sich die Hauptorden sämmtlich nur zu gern aneigneten: so würde der Dominicaner-Mönch Sixtus Senensis (biblioth. sancta etc.) diesen Rhythmus wohl schwerlich inconditum genannt haben. Auch hätten die erbittertsten Feinde der Dominicaner, die Franziskaner, diesen Gesang in seiner Urgestalt gewiss nicht auf eine Marmorplatte einer ihrer Kirchen zu Mantua eingraben lassen. Charisius hat ihn seinen Todesgedanken einverleibt. — Ferner gibt Lucas Wadding, der gelehrteste und sehr rechtschaffene Annalist, ganz bestimmt den Thomas von Celano als Verf. des Liedes an; desgleichen Albizzi in seinem lib. conformitatum. In dem Giornale de Letterati d'Italia t. XIII. art. 11. wird er auch ausdrücklich Verf. dieser Sequenz genannt. (Die beyden letztgenannten Werke habe ich nicht von Neuem nachschlagen können, weil sie mir nicht zur Hand sind.) Und im Zedler heisst es: „Dies irae, Sequenz, so Thomas von Celano dem Text nach an. 1220 verfertiget." — Folglich ist der Gesang 60 bis 80 Jahre älter, als im Römerzuge angegeben worden ist und wird noch immer mit überwiegenden Gründen dem Thomas von Celano zugeschrieben werden müssen.

Noch misslicher steht es mit der Angabe des Verf., dass Papst Johannes XXII. Verfertiger des Stabat mater sey. Hr. Dr. B. citirt nur den Georg. Stella. Dieser aber sagt nichts weiter, indem er von den Albaten (einer Art Flagellanten) spricht, als: quosdam canunt Psalmos et devotos Rhythmos, quos edidisse fertur Joh. vigesimus secundus, quando Summus erat Pontifex. Wollen wir auch durchaus kein Gewicht auf „edidisse" legen und es für fecisse nehmen: so hätte doch das fertur keinesweges unberührt gelassen werden sollen. Auch die eingeklammerte Jahrzahl im Buche des Vf. (1316 —28) ist entweder falsch, soll sie sich auf die Regierungszeit dieses Papstes beziehen, der 1334 starb, oder der Verf. hätte es bestimmter bezeichnen und mit Belegen versehen sollen, wenn damit etwa die Zeit der Dichtung dieses Liedes ungefähr bestimmt werden sollte. Wahrscheinlich hat die unerwiesene Meinung, Joh. XXII. sey Verf. des Gedichts, hauptsächlich dadurch sich unter mehren Neuern verbreitet, weil Joh. v. Müller dieselbe Angabe nach eben diesem Gewährsmanne (G. Stella) in seinen Schriften aufnahm. Dass aber ein fertur nichts beweist, ist klar. — Dagegen schreibt der gelehrte Luc. Wadding diese Hymne auf das Gewisseste, ohne creditur, dem Jacopone zu, der 1306 starb. Und so ist denn auch dieser Rhythmus älter, als der Verf. des Römerzuges behauptet. Das Lied wird übrigens nicht allein dem Joh. XXII., sondern noch mehren Päpsten, gleichfalls mit creditur, zugeschrieben. Was aber in kirchlich-wichtigen Dingen den Päpsten nur so unbestimmt beygemessen wird, ist gewiss nicht von ihnen.

Wenn nun Hr. Dr. B. noch hinzufügt: „die Zeit, welche das Lied schuf, verstand doch wohl es in Töne zu setzen": so hätte er nach seinem eigenen Gewährsmanne, Georg Stella, diess mit vollem Grund als ganz gewiss anführen können. G. Stella spricht ausdrücklich davon, sogar, dass Zweye die Strophen vorgesungen haben u. s. w.

Ueber die wichtigsten kirchlichen Gesänge des Mittelalters, die noch jetzt in dem römisch-katholischen Cultus in grossem Ansehen stehen, will ich mich ausführlich in einem eigenen Werkchen versuchen. *G. W. Fink.*

Empfehlung.

Ein sehr geschickter Pianoforte- und Orgelspieler, der sich zugleich als tüchtigen Gesanglehrer und Musikdirector erwiesen hat und in einer nördlichen, gleichsam ausser der Kunstlinie liegenden Stadt angestellt ist, wünscht eine südlichere Anstellung als Musikdirector oder Organist. Nach seinen theoretischen und praktischen (theils gedruckten, theils ungedruckten) Werken zu urtheilen, sind wir verpflichtet, denselben bestens zu empfehlen. Nähere Auskunft ertheilt

die Redaction.

Mancherley.

In der hiesigen Pauliner Kirche verherrlicht den öffentlichen Gottesdienst schon seit Jahren ein würdiger Sängerverein von Studirenden, Candidaten und Pädagogen, jetzt 13 an der Zahl, auf eine sehr rühmliche Weise durch mehrstimmige, nur von der Orgel begleitete Gesänge. Vorsteher dieses höchst zweckmässigen Vereins ist der Prälat, Domherr etc. *Dr.* Tittmann, und Director desselben der an der Universitätskirche zu St. Pauli angestellte Organist, Hr. Gotthelf Traugott Wagner.

In einer neuen Reise von Crucero, Stadt in Peru, bis an den Fluss Palcobamba oder Inambari heisst es unter Anderm: Die sclavisch behandelte Frau muss manchmal dem Manne etwas vorsingen, wobey er seinen Kopf in ihren Schooss legt. Trüb' und düster, wie die Indianer, sind auch ihre Lieder; tiefe, hohle Töne, lange zurückgehalten und gedehnt. — Wenn doch die neueren Reisenden auf dergleichen Volksweisen mehr achten und uns solche, möglichst treu in Noten gesetzt, mittheilen wollten. Es würde sich daraus mancherley Bemerkenswerthes ergeben.

In Clapperton's zweyter Reise in das Innere Afrika's wird gemeldet: In der Stadt Humba im Gebiete von Eyeo oder Katunga sangen und tanzten die artigen Einwohner die ganze Nacht um ihre sehr zerfallenen Häuser. Ihre Gesänge glichen einigermaassen den Gesängen in der Kirche und wurden meist im Chore vorgetragen. — In der Stadt Chiadu (7000 E.) sangen die Weiber im Chore mit sehr hübschen Stimmen, indess Trommeln, Hörner und Gongs einen sonderbaren Misslaut dazu bildeten.

Seit längerer Zeit haben die Naturforscher auch ihre Aufmerksamkeit dem Gesange der Vögel dergestalt gewidmet, dass einige Gesangesweisen der gefiederten Concertisten auf Noten gebracht worden sind. Unter Vielen, namentlich auch Rothkehlchen-Arten, die sehr schön nachsingen lernen, wird der rothrückige Würger (Lanius collurio) als vorzüglicher Sänger gerühmt. Er ahmt nicht nur den Gesang vieler Vögel, selbst der Nachtigall auf das Täuschendste nach, sondern singt auch folgende Melodie:



die er bisweilen noch vervielfältigt und verlängert. Man könnte ihn den Universal-Sänger nennen. (Isis).

Oft in unseren Tagen erhalten wir von der Tonkunst, wie vor Zeiten von manchen üppigen Malern, keine geistigen, auch das Bewusstseyn in Anspruch nehmenden Eindrücke, sondern nur rein sinnliche. Ohren und Eingeweide werden oft so furchtbar erschüttert, dass nichts als Betäubung die wüste Folge seyn kann. Exempel solcher Rührungen führt sich Jeder selbst am besten an. Allein die Welt rechnet nach Geld und nach Erfolg; und da wäre es freylich unbesonnen, die edleren Bestrebungen und Gefühle höher zu achten, als den Schimmer und den Saus. — So lasst denn mit Jean Paul die Liebe stumm über unsern Erdball gehen und jauchzet mit dem Glück, wenn ihr anders es nicht anders wollt oder könnt.

Nachricht.

Berlin, den 1sten November. Auch der letzte schöne Herbstmond ist von Seiten der Natur in milder Heiterkeit für die hier leidende Menschheit sehr verheerend vorübergegangen. Doch neue Hoffnung erblüht für die Zukunft auch im ewig heitern Reiche der Töne. Der Kunst wurde manches nicht unwürdige Opfer, theils zu wohlthätigen Zwecken, theils zur Erheiterung in trüber Gemüthsstimmung dargebracht.

Von zwey neuen Opern, welche beyde hiesige Bühnen zur Vorstellung brachten, ziehen wir die bekannte Donna del Lago (das Fräulein am See) von Rossini, welche das Königsstädter Theater am 15ten October, unter ausgezeichneter Mitwirkung der Dem. Hähnel als Malcolm gab, an Frische und Originalität der Melodieen, wie in Hinsicht des glänzenden Figuren-Reichthums der Singpartieen, dem zierlich geschniegelten, nett eleganten, pikant petillirenden „Liebestranke" von Auber vor, welche letztere Scribe'sche Oper auf der königlichen Bühne zur Feyer des Geburtsfestes Sr. K. H. des Kronprinzen mit mässigem Beyfall recht gut gegeben wurde. Der lockern Dichtung hat der Componist sich mit gewohnter Gewandtheit und Bühnenkenntniss, ganz im Geiste s e i n e r Nation angeschlossen. Witz, Humor und Eleganz vermisst man nirgends, nur die gemüthvolle Auffassung, welche der Deutsche im Gesange sucht, findet man hier selten. Sopran und Tenor ist so hoch hinaufgeschraubt, dass nur mit Anstrengung unsere Gesangkünstler für die Dauer Stimme und Athem erhalten können. Fräul. v. Schätzel gelang diess mehr, als dem zarten Organ des in den Proben häufig ermattenden Tenoristen Mantius als Jerome. Der Sergeant Jolicoeur und der Wunder-Doctor sind zwey gute dramatische Figuren. Erstern gab Hr. Blume treu und gewandt. Hr. Zschiesche that *sein* Möglichstes, um den Charlatan zu karikiren; so lobenswerth indess auch sein Gesang ausfiel, erfordert das Spiel doch noch mehr vis comica. Am meisten sind Auber die Chanson's, Couplet's und Duette gelungen; auch ist der Styl der Musik der komischen, ländlichen Operette gemäss. Nur die Instrumentirung tritt wieder, sehr die Singstimmen übertönend, hervor. — Im „Fräulein vom See" strengten sich Dem. Vio (jetzige Mad. Spizeder), die Herren Holzmiller, Fischer und Greiner bedeutend an, um ganz ihren schweren Gesangrollen zu genügen, welches indess, ganz der Intention des Componisten gemäss, nur italienischen Kehlen und bedeutenden Gesang-Virtuosen gelingen dürfte. Die erste Cavatine und die grosse Schluss-Scene der Helene sang olim Dem. Vio mit schönem portamento und vieler Agilität der theilweise etwas ermatteten Stimme. Die Chöre wurden unangenehm roh gesungen. Das Orchester, in den Finalen durch Musikchöre auf der Bühne verstärkt, machte oft gran strepito, hielt aber präcis zusammen. Höchst ausgezeichnet in gefühlvollem Vortrage der schönen Alt-Partie war Dem. Hähnel. Ihre klangvolle, reine Stimme, ihre wohl ausgebildete Gesangkunst, das tiefe Gefühl und die musikalische Sicherheit erheben

diese angenehme Sängerin zur wahrhaften Künstlerin, welches auch allgemein anerkannt wurde. Ausser den beyden genannten Opern hörten wir „Jessonda," den „Wasserträger," und Mad. Fischer vom Hoftheater zu Carlsruhe im „Don Juan" als Donna Anna, im „Freyschütz" als Agathe, in der „Schweizerfamilie" als Emmeline und als Leonore in „Fidelio" mit lebhafter Theilnahme. Wäre die starke, treffliche Sopranstimme dieser von der Natur reich begabten Sängerin gleichmässiger ausgebildet, und es fände musikalische Sicherheit, wie stets reine Intonation statt, so würde, bey so vortheilhafter Theatergestalt und Jugendkraft, wohlklingendem Sprachorgan und Talent zum natürlich empfindungsvollen, feurig leidenschaftlichen Spiele, Mad. Fischer als eine der ersten deutschen Sängerinnen gelten können. So fehlt indess häufig die nöthige Ruhe und künstlerische Zuversicht, welche zur sichern Ausführung grosser dramatischer Gesangleistungen unerlässlich ist, und die durch Routine und Fleiss zwar häufig errungen werden kann, doch nicht überall die nöthige Freyheit der Ausführung zulässt. So gelang Mad. Fischer z. B. der declamatorische Theil des Gesanges der Donna Anna sehr gut, auch die letzte, schwere Arie; dagegen wurde das Terzett im ersten Finale durch unreine Intonation ganz verfehlt. Als Agathe, Emmeline und Fidelio zeigte Mad. F. inniges Gefühl und natürliche Darstellungsgabe, welche durch mimische Kunst noch mehr unterstützt werden könnte. Im tragisch-heroischen Ausdruck steht Mad. Schröder-Devrient höher, wenn gleich deren Stimme bey Weitem weniger Kraft hat. — Auf der Königsstädter Bühne fiel ein neues Zauberspiel von Gleich durch, benannt: „Der Eheteufel auf Reisen." — Hr. Musikdirector Beutler hatte am 6ten October im Saale des Hrn. Werner unter den Linden eine declamatorisch-musikalische Abend-Unterhaltung veranstaltet, in welcher sich besonders die talentvolle Tochter des Unternehmers durch den fertigen, eleganten Vortrag des ersten Satzes vom Hummelschen Septett in D moll und (von Fr. Beutler instrumentirter) brillanter Variationen von Herz auf dem Pianoforte, wie der königl. Kammermusikus Leopold Ganz durch Ausführung eines von Beutler componirten Potpourri's für die Violine auszeichnete. Auch Dem. Lehmann und Hr. Mantius machten im Gesange, wie der Violoncellist Griebel sein Talent im Vortrage eines Potpourri's von Dotzauer geltend. Auch die vierstimmigen Männer-Gesänge von F. Beutler sprachen allgemein an. — Zu milden Zwecken hatte die Sing-Akademie am 23sten v. M. ein Vocal-Concert von älteren, bekannten Gesangstücken, als Motetten von J. S. Bach und Zelter, das „Heilig" von Ch. Ph. Em. Bach, eines Theils der Spohr'schen Messe (vom Sanctus ab), der Davidiana und das Inclina Domine von Fasch veranstaltet. Zu gleichem Behufe führte Hr. Organist Hansmann am 26sten v. M. Fr. Schneider's „Weltgericht" gegen Abend in der erleuchteten Garnisonkirche mit grosser Wirkung auf. Fräul. v. Schätzel und Mad. Thürschmidt sangen die Sopran- und Alt-Soli vortrefflich. Für den Tenor hätten wir Hrn. Bader zu hören gewünscht. Hr. Julius Miller, welcher die Soli statt des Hrn. Mantius übernommen hatte, ist ein schätzbarer Sänger, nur nicht mehr im vollen Besitz einer klangreichen Stimme und nicht ganz frey von einer etwas affectirten Manier des Vortrages. Hr. Riese, ein Dilettant von starker Bassstimme, spricht nicht deutlich genug aus. Die Chöre wurden von den Mitgliedern des Hansmann'schen Sing-Instituts rein und stark gesungen. Die königl. Kapelle, unter des Hrn. Concertmstr. Henning Leitung, führte die interessante Instrumentalbegleitung sehr lobenswerth aus. Die ganze Aufführung machte einen sehr befriedigenden Eindruck. — Unlängst wurde auch Mozart's Belmonte und Constanze der Vergessenheit entrissen, indem Hr. Mantius den Belmonte in den Arien sehr innig und ansprechend sang. Mad. Seidler zeigte als Constanze die gebildete Sängerin, liess jedoch die grosse Bravour-Arie ohne weitere Entschuldigung weg. Hr. Zschiesche sang den Osmin so brav, wie wir seit Fischer diese tiefe Basspartie nicht gehört haben. Fräul. v. Schätzel erhob Blondchens Rolle durch frischen, geschmackvollen Vortrag ungemein. Hr. Heinrich sang den Pedrillo rein und richtig; die Art seines Gesanges bedürfte nur der Veredlung im Ausdrucke. — Das Königsstädter Theater veranstaltete am 27sten v. M. eine, nur durch den Gesang der Dem. Hähnel und das Violinspiel des Hrn. Léon de St. Lubin ausgezeichnete, musikalische Abend-Unterhaltung, aus meistens oft gehörten Gesangstücken und bekannten Ouverturen bestehend. Eine noch bunter gemischte Morgen-Unterhaltung veranlassten die Mitglieder der königl. Bühne am 30sten v. M. zum Besten der durch die Krankheit Leidenden. Ein neues Ballet: Venus und Adonis, vom Balletmeister Titus, wurde auch gegeben. — Spontini's „Vestalin" wird

mit theilweise neuer Besetzung einstudirt. Mad. Fischer soll die Julia übernehmen. Hr. Bader, welcher bereits seit längerer Zeit aus München zurück ist, tritt heute als Fra Diavolo zum erstenmale wieder auf. Das Königsstädter Theater gibt viel Neues, doch wenig Gutes. Auch ein neues Melodram aus dem Französischen, Raphael Zambular, mit Musik von Gläser, dem fleissigen Compositeur dieser Bühne, wurde im verwichenen Monate dort zur Aufführung gebracht. Wie es heisst, sollen in diesem Winter auch die Meyerbeer'schen Opern „il Crociato" und „Margarethe von Anjou" zur Darstellung gelangen, um den trefflichen Alt der Dem. Hähnel zu benutzen. Dem königlichen Theater fehlt noch immer eine erste Sängerin, da die durch den Abgang der Damen Milder und Schultz verursachte bedeutende Lücke nicht ersetzt ist. — Uebrigens werden die Theater jetzt schon fleissiger besucht, seitdem das Gespenst der Ansteckung gebannt und die herrschende Krankheit im Abnehmen ist. Nur erstreckt sich die allgemeine Nahrungslosigkeit auch höchst auffallend auf den literarisch-musikalischen Verkehr. Hoffentlich wird zu Ostern auch dieser, wie die Kunst im Allgemeinen, wieder neues, frischeres Leben gewinnen. Mit diesem Troste lassen Sie uns dem trüben November muthig entgegengehen.
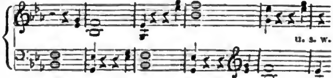
Kurze Anzeigen.

Lieder mit Begleitung des Pianof. componirt — von Ferd. v. Woringen. (Eigenth. der Verl.) Mainz, Paris und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 1 Fl.

Diese Lieder sind sämmtlich überaus leicht und natürlich, ohne alle Ansprüche gesungen, so ungesucht, als es die Empfindung eben gab und so einfach als möglich begleitet. Die Gedichte sind gut gewählt; der Inhalt bald zart, bald anständig launig. Anspruchslosen Sängern werden sie ihre Einsamkeit und ihre Gesellschaften erheitern. Der Lieder sind zehn.

Les Adieux, l'Absence et le Retour (das Lebewohl, die Abwesenheit und das Wiedersehn), comp. par L. van Beethoven (*Oeuv.* 81), *arrangé à grand Orchestre par G. B. Bierey.* (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 2 Thlr.

Diese characteristische Pianoforte-Sonate Beethoven's ist von Hrn. Bierey mit so gewandter und vollgeübter Fertigkeit für das ganze Orchester bearbeitet worden, dass wir es unter die auffallenden Erscheinungen der Zeit rechnen würden, wenn sich das Werk in dieser neuen Gestalt nicht eine grosse Anzahl Freunde gewönne. Wir dürfen nach genauer Durchsicht der Partitur versichern, dass das Unternehmen in keine geschickteren Hände hätte fallen können. Die Vertheilung unter die Instrumente ist meisterhaft, die Besetzung voll und angemessen wechselnd. Dass der umsichtige Bearbeiter folgende Tacte des Originalwerkes (gegen den Schluss des ersten Satzes) dem Orchester nicht zumuthete,



wird ihm doch wohl Niemand zur Last legen, selbst von denen nicht, sollten wir denken, die sonst keine Note von Beethoven geändert wissen wollen. Pianoforte und Orchester machen einen Unterschied, der in die Sinne fällt. Wir sind überzeugt, dass Beethoven selbst für das Orchester diese Stelle nicht geschrieben haben würde. — Hätte es das Wesen der Original-Composition zugelassen, dass eine dieser imitatorischen Ineinanderschiebungen ungefähr wie Mixturen in der Orgel von den übrigen Instrumenten hätte gedeckt werden können: so würde der erfahrne Bearbeiter diese Hülfe unstreitig benutzt haben, deren Anwendung ihm in diesem Falle sichtbar unmöglich wurde. Er konnte folglich gar nichts Besseres thun, als dass er diese vier Tacte wegliess. Alles Uebrige ist streng nach dem Original gehalten, treu und schön verarbeitet. Es muss demnach Vielen höchst erwünscht seyn, Beethoven's Harmonieen auf eine so gelungene Art zu allgemeinerer Benutzung gefördert zu sehen. Papier und Stimmendruck sind schön.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. VIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № VIII. 1831.

Ankündigungen.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

J. G. Kaye kleine Klavierschule.

Ein Hülfsbuch zur leichtern Erlernung des Klavierspielens. Vierte stark verm. u. verb. Aufl. 1s Heft, welches die Schule enthält, ½ Thlr. 2s Heft mit den Uebungsstücken, ⅓ Thlr.

(Wird zum allgemeinen Gebrauch als höchst vortrefflich empfohlen in der Litztg. f. Lehrer, 1820, 3s Heft.) Jeder, der die nähere Bekanntschaft dieses Werkchens macht, wird sich überzeugen, dass es nicht nur die wohlfeilste, sondern auch nach Methode, Einrichtung, Zweckmässigkeit zum ersten Unterricht die brauchbarste Klavierschule ist. Der Verf. verband bey der Ausarbeitung Kürze und Deutlichkeit mit grösstmöglichster Vollständigkeit und man findet in seinem mit der grössten Sorgfalt ausgearbeiteten Werke Manches, worüber man in viel grösseren und theueren Werken vergeblich Auskunft sucht. Diese guten Eigenschaften wurden auch bereits in den drey ersten Auflagen durch den allgemeinen Beyfall der Kenner anerkannt, indem bald nach ihrer Erscheinung durch einen reissenden Absatz die gegenwärtige vierte Auflage nöthig wurde.

Neue Musikalien von Breitkopf und Härtel *in Leipzig.*

Michaelis-Messe 1831.

Für Orchester.

Böhner, I. L., Zephir-Walzer mit Variationen über ein Original-Thema. 95s Werk. . . . . 20 Gr.
Gährich, V., 2e Sinfonie. . . . . 3 Thlr. 12 Gr.
Müller, C. G., Sinfonie. Op. 6 . . . . 3 Thlr. 12 Gr.
Tolbecque, J. B., Quadrille de Contredanses (siehe Bogeninstrumente). . . . . 12 Gr.

Für Bogeninstrumente.

Beethoven, L. v., Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncello, arr. d'après son oeuvre 14 par Bierey . . . . 1 Thlr.
Götze, C., Variations instr. pour Violon avec Acc. d'un second Violon, pour servir d'Etude des positions les plus en usage dans l'art de jouer le Violon. 2e Position. Cah. 2. Op. 20. . . . . 20 Gr.
Onslow, G., Quintuors p. Violon en Partition. Cah. 7—11. à. 1 Thlr.
Rousselot, S., 4e grand Quintuor pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncello. Op. 23. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
Serwaczinski, St., Introduction et Variations brillantes sur un thème de Rossini p. Violon avec Acc. de l'Orcheatre. Op. 8. . . . . 1 Thlr.
Tolbecque, J. B., Quadrille de Contredanses pour 2 Violons, Alto, Basse et Flûte. . . . . 12 Gr.

Für Blasinstrumente.

Carulli, F., Fantaisie pour Flûte et Guitare sur 2 Motifs du Pirate de Bellini. Op. 337. . . . . . 20 Gr.
Kummer, G., Trios pour 3 Flûtes. . . . . 16 Gr.
Blatt, F. T., Etudes pour la Clarinette. Op. 33 . . . 16 Gr.
Dauprat, Thême varié suivi d'un Rondo Bolero pour le Cor avec Acc. de Pianoforte. Op. 23. . . . . 12 Gr.
Gallay, Trois Récréations pour le Cor avec Acc. de Basse. Op. 22 . . . . 16 Gr.

Für Guitarre.

Carulli, F., Duo concertant pour 2 Guitares. Op. 328. 16 Gr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Böhner, L., Zephir-Walzer mit Variationen über ein Original-Thema für Pianoforte mit Begleitung der Oboe oder Violine. 95s Werk. . . . .

Für Pianoforte zu vier Händen.

Brunner, C. T., Trois petits Rondeaux agréables et instructifs. Op. 2 . . . . 16 Gr.
Gährich, V., 2e Sinfonie arr. par l'auteur. 1 Thlr. 12 Gr.
Herz, H., 1er Caprice. . . . . 16 Gr.
Kalliwoda, J. W., Divertissement. Op. 28. . . . . . 16 Gr.
Louis, Ferd., Quintuor p. Pianoforte etc. arr. par G. B. Bierey. Op. 1. . . . .
— Quartetto p. Pianoforte etc. arr. par le même. Op. 5 . . . . 2 Thlr.
— dº dº arr. par Mockwitz. Op. 6. . . . .
Marschner, H., Ouverture de l'opéra: des Falkners Braut (la Fiancée du Fauconnier), arr. par J. P. Schmidt . . . . 16 Gr.

Mozart, W. A., Concerto pour Pianoforte avec Orchestre, No. 11, arr. par C. T. Brunner. 1 Thlr. 12 Gr.
Müller, C. G., Sinfonie arr. par l'auteur. Op. 6. 1 Thlr. 12 Gr.

Für Pianoforte allein.

Böhner, L., Zephir-Walzer mit Variationen über ein Original-Thema. 95s Werk. ....
Burkhardt, Sal., Rondeau brillant .... 16 Gr.
Chaulieu, Ch., Capriccietto sur un thème d'Edouard Bruguière: les Montagnards Tyroliens. Op. 83. 6 Gr.
— Rondeau sur l'air: point de Malheur qui ne soit oublié etc. Op. 86. .... 10 Gr.
Claudius, O., Variazioni brillanti. Op. 14. .... 16 Gr.
Donizetti, Ouverture de l'opéra: Anna Bolena ... 12 Gr.
Droling, J. M., Rondo brillant sur les plus jolis motifs de Mathilde di Schabran. Op. 29. .... 10 Gr.
Karr, H., les Etrennes, deux Divertissemens. Op. 206. 8 Gr.
Kulenkamp, Trois Pièces caractéristiques. ...... 16 Gr.
Lobe, J. C., Le Bouffon, Pièce caratéristique. Op. 23.
Marschner, H., Ouverture zur Oper: des Falkners Braut. .... 8 Gr.
Richter, C., 18 Redouten-Tänze. 10s Heft. .. 16 Gr.
Schubert, T. L., Variations brillantes sur le thème favori de l'opéra: le Templier et la Juive (der Templer und die Jüdin): „Brüder wacht! habet Acht!" Op. 13 .... 12 Gr.
Sponholz, A. H., Les charmes de Doberan, grande Fantaisie pittoresque. .... 16 Gr.
— Six Galopades favorites. .... 6 Gr.
Tolbecque, J. B., Quadrille de Contredanses, composé sur motifs de Paganini. .... 6 Gr.

Für Orgel.

Bach, J. S., 4stimmige Choralgesänge. Neue Ausgabe. 3 Thlr.
Niemeyer, Choräle nach den alten Kirchen-Tonarten. 12 Gr.

Für Gesang.

Basili, Fr., Ave Maria, a 3 voci. .... 6 Gr.
Bierey, G. B., Agnus Dei nach Opus 10, No. 1 von L. van Beethoven, für Orchester- und Singstimmen. Partitur. .... 12 Gr.
— Kyrie, nach Op. 27, No. 1 von L. van Beethoven .... 12 Gr.
Haydn, J., Motette: „des Staubes eitle Sorgen." Neue Ausgabe. Partitur. .... 1 Thlr.
Marschner, H., des Falkners Braut (La sposa promessa del Falconiere), komische Oper in 3 Aufzügen von W. A. Wohlbrück. 65s Werk. Klavier-Auszug mit deutschem und italienischem Texte. .... 8 Thlr.
— Dieselbe in einzelnen Partieen ....
Aus dieser Oper werden auch Tänze für das Pianoforte besonders erscheinen. ....
Mozart, W. A., Das Bändchen, ein scherzhaftes Terzett. Neue Ausgabe .... 9 Gr.

Nohr, Fr., 6 deutsche Lieder von W. Gerhard, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2s Werk. ....
Riehle, J., Sechs Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme mit Pianofortebegleitung. .... 12 Gr.
Schmidt, J. P., Bundeslied von Loest mit Begleitung des Pianoforte. .... 6 Gr.
— Opferlied von Matthisson, für 4 Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte .... 12 Gr.

Theorie.

Musikalische Zeitung, Register zu dem 21. — 30. Jahrgange, die Jahre 1819 — 1828. ...... 1 Thlr. 8 Gr. (als Fortsetzung des Registers zu dem 1. — 20. Jahrgange der musikalischen Zeitung.)

Neue Musikalien,

welche seit Januar 1831 bey N. Simrock in Bonn erschienen und versendet sind.

Bach, J. S., Messe No. 1 in A. für 4 Singstimmen. Klavier-Auszug .... 4 Fr.
— Die 4 Singst. hierzu. .... 2 Fr. 50 Ct.
— Messe No. 2 in G. für 4 Singst. Klavier-Auszug. 5 Fr.
— Die 4 Singst. hierzu. .... 2 Fr. 50 Ct.
Bader, A., Hymnus: Veni creator spiritus, für 4 Singstimmen. Klavier-Auszug. .... 2 Fr.
— Die 4 Singst. hierzu. .... 1 Fr.
— Die Instrumentenstimmen hierzu. .... 4 Fr.
Beethoven, L. v., Fidelio, arr. en quart. p. 2 Viol. (ou Fl. et Viol.), Alt et Basse. Liv. 1. 2. .... 18 Fr.
— Quart. p. 2 Viol., Alt et Bass, arr. de l'oeuv. 28. 6 Fr.
— Prometheus, Ballet, arr. p. 2 Viol., Alt et Vclle p. Zulehner. .... 14 Fr.
— Prometheus, Ballet, arr. p. Fl., Viol., Alt et Vclle p. Zulehner. .... 14 Fr.
— Prometheus, Ballet, arr. p. Pfte avec Acc. de Viol. p. Zulehner. .... 14 Fr.
Berbiguier, T., Op. 103. Souvenir du Tirol. p. Flûte avec Acc. de Piano. .... 3 Fr.
— Op. 104. Les regrets. Methodie conc. p. Fl. et Piano. .... 4 Fr.
Berr, Fr., La Reunion, cont. Pas redoublés, Marches et Valses de Rossini, Paganini, Meyerbeer etc. arr. p. musique milit. No. 1 à 3 à 2 Fr. 50 Ct.; No. 4 à 6 à 1 Fr. 50 Ct. tous les 6 livr. ..... 12 Fr.
Bellini, V., Ouv. de l'opéra: Le Pirate à gr. Orch. 7 Fr.
Bochsa, N. C., Op. 89. Rondo alla polacca p. la Harpe. .... 2 Fr. 50 Ct.
— Tirolienne. Favorite de Mad. Malibran, var. p. la Harpe .... 1 Fr. 25 Ct.
Breuer, B., Op. 1. Var. p. le Vclle av. Acc. de l'Orch. 6 Fr.
— Op. 2. Liv. 1. 3 Duos fac. et progr. p. 2 Violoncelles. .... 3 Fr. 50 Ct.

(Beschluss folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten November. №. 47. 1831.

Recensionen.

Erste Wanderung der ältesten Tonkunst, als Vorgeschichte der Musik oder als erste Periode derselben, dargestellt von Gottfr. Wilh. Fink. Mit acht Kupfertafeln. Essen, bey G. D. Bädeker, 1831.

Das vorliegende Buch ist das Werk eines Mannes, der wohl Jedem, dem es um ächte Musik Ernst, in vielfacher Beziehung lieb geworden ist. Wer kennt ihn nicht als Dichter und als Componisten, in beyden Beziehungen nicht minder glücklich und geistreich, als tief, erschöpfend und doch mild, wenn er die Feder der Kritik in die Hand nimmt? Was uns ein Mann wie Hr. Fink bietet, kann also, schon weil eben Er es bietet, nicht anders als eine höchst beachtens- und dankenswerthe Gabe seyn. Aber auch an sich selbst erregt der Gegenstand ein mannigfaches Interesse. Wenn wir dem Geologen gern in seine Trümmerwelt diluvianischer und antidiluvianischer Petrefacten folgen, wenn uns philologische und etymologische Forschungen über die Ursprache der Vorwelt und die Entzifferungsversuche der ägyptischen Hieroglyphik anziehen, wie sollte uns nicht auch ein Gang „zurück in die Zeiten, wo die ersten Strahlen eines freundlichen Lichts das tiefe Dunkel der klanglosen Nacht wundersam zu erhellen beginnen“ — zur Theilnahme auffordern, da es damit hauptsächlich auf die Verherrlichung der holden Musik, jener ächten, heitern Kunst (ciencia gaya) abgesehen ist? Oder könnte es irgend dem denkenden Musikfreunde nicht wirklich anziehend seyn, zu erfahren, welche oft wundersamen Wege und Irrwege diese Kunst hat durchlaufen müssen, um den Punct zu erreichen, wo sie jetzt steht? Wird er es nicht mit Theilnahme erfahren, dass sie in den ahnungsreichsten und unschuldvollsten Zeiten der Menschheit eine treue Begleiterin derselben gewesen und ihrem ersten poetischen Stammeln ihre, wenn auch nur noch stammelnden Laute geliehen hat? Aber auch dem musikalischen Archäologen muss dieses Werk eben so wichtig, als erfreulich seyn. Es ist der Grundstein aller künftigen gründlichen Forschung über die älteste Musik. Jedermann wird dem Verf. in der Ansicht beypflichten, dass das gebildetste Land der alten Welt, Griechenland, keine primitive aus sich selbst geschöpfte Cultur, Anfangs wenigstens, besass, sondern seine Weisheit aus dem Orient — früher glaubte man aus dem finstern Aegypten, unser Verf. beweist, dass diess vielmehr aus China und Hindostan geschehen — geschöpft habe. Auch der griechischen Musik ist eine frühere, und zwar eben die, von welcher das Buch handelt, vorangegangen, und wenn der Verf. — was höchst wünschenswerth ist — sein Versprechen erfüllt, auch die griechische Musik in den Kreis seiner Forschungen zu ziehen, so werden die Untersuchungen sich an die hier festgestellten Puncte anschliessen müssen. Glaube aber Niemand, dass Hrn. Fink's Arbeit eine leichte gewesen sey! Keinesweges. Das Mühselige der Aufsuchung, Sichtung und Zusammenstellung der Materialien abgerechnet, so war die grössere Schwierigkeit, nur erst überhaupt zu finden — denn des Vorhandenen ist äusserst wenig. Und wie manches anscheinende Goldkorn mag sich, vom Verf. auf die Kapelle seiner Ansicht gebracht, als werthloses Kupfer gezeigt haben! Denn dass einem so streng durchgeführten Plane, als dem unsers Verf. — dass einem so gründlichen und geistreichen Beobachter, wie ihm, weder mit Amyots vergötternden Erzählungen, noch mit William Jones oft sehr unzureichenden Berichten und Erklärungen, am allerwenigsten aber mit den süsslich mystischen, endlosen und am Ende nichts sagenden Declamationen neuerer Schriftsteller über diesen Gegenstand

gedient und geholfen gewesen sey, versteht sich ganz von selbst. Hrn. Fink's Verdienst ist also das doppelte des Entdeckers — denn er geht auf einer Bahn, die in der Richtung und zu dem Zwecke, in welchem er sie wandelt, noch unbetreten ist — und des geistreichen und gewandten Darstellers. Neuheit, der Forschung, so wie der Verbindung, Stringenz der abgeleiteten Folgerungen und Originalität in Auffassung des Gesichtspunctes lassen sich nicht verkennen. Folgen wir ihm nun zu der nähern Behandlung seines Gegenstandes.

Das Ganze zerfällt in sechzehn, bald längere, bald kürzere Abschnitte. Vorausgeschickt ist eine kurze Einleitung, die, an sich trefflich geschrieben, wir den Leser auch desshalb ja nicht zu überschlagen bitten, weil die Frage — „was nützt diess alles der heutigen Musik und wozu überhaupt solche Forschungen?" wenn sie ihm, so wie dem Schreiber dieser Anzeige, je auf den Lippen geschwebt haben sollte, ihre vollständige Antwort und Abweisung hier finden wird.

Der erste Abschnitt ist überschrieben: „Das Nöthigste von den alten Aegyptern", und greift zuerst die bisher allgemein angenommene (auch noch von Rotteck in seiner allgem. Weltgesch. S. 191. Thl. I. wiederholte) Behauptung an, dass alle alte Cultur aus Aegypten gekommen sey. Hier wird der Satz auf- und festgestellt: „Es ist geschichtlich erwiesen, dass alle Bildung Aegyptens von Süden nach Norden fortschreitet. Abschn. II. Von den Indiern und Chinesen. Der Verf. vindicirt die älteste Bildung aller Art und so auch in der Musik für Indien (Hindostan), oder noch lieber und an mehren Stellen des Buches mit einer Vorliebe, die bey der Vorstellung, die wir von den Chinesen der heutigen Zeit wohl nicht ganz mit Unrecht haben, Manchen ein Lächeln abnöthigen dürfte — für China. Abschn. III. Vom Uebereinstimmenden der Chinesen und der Hindu's in Bezug auf Tonkunst insbesondere. Der Verf. will hierbey sowohl die übertriebenen Lobpreisungen China's und der Chinesen durch Amyot in dessen bekanntem Werke sehr ermässigt wissen, als die Vorliebe des Engländers Jones für Indien (siehe dessen Uebersetzung durch Dalberg), was sich von ihm auch nicht anders nach gründlicher Würdigung jener beyden Schriftsteller erwarten lässt. Unter den hier bis zum sechsten Abschnitt fortlaufenden aufgestellten Entscheidungsgründen des Verf. vermissen wir den ersten, indem die Reihe S. 26 gleich mit „zweytens" beginnt. Abschn. IV. Uebereinstimmendes beyder Völker und Vergleichung mit andern in Hinsicht auf Tact und Tonleiter. Enthält interessante böhmische, finnische und chinesische Musikbeylagen. Abschn. V. Beschluss der Vergleichung der ältesten gebildeten Völker, namentlich der Chinesen und Indier, in Hinsicht auf Tonkunst. Wir sind dem verehrten Verf. bis hierher in der Aufzählung seiner Gründe gefolgt. Was wir gegen dieselben einzuwenden den Muth haben, das möge um so eher seinen Platz hier finden, als derselbe uns immer das Factum, „die heutige hochschottische Tonleiter ist die altchinesische" — als dräuendes Gorgonenhaupt entgegen halten wird. Bekanntlich ist die alte und uralteste Geschichte aller asiatischen Völker fast so gut als keine — ein Gemisch von Fabel, unzudeutender Symbolik, sehr wenig Wahrheit und sehr viel Unsinn, wie z. B. die bekannten Götterdynastieen. China ist in seinen ältesten Zeiten nicht weniger, als Indien, bald ein Raub übermüthiger Sieger oder despotischer Factionen gewesen, so dass sie jener behaglichen Ruhe, die, nach des Verf. Meinung, Speculation und Musik hervorruft, selten hundert Jahr lang hintereinander genossen haben. Bald spielen Tataren, bald Mongolen die Hauptrolle. Ja selbst ihr Gottesdienst ist kein ursprünglicher, sondern der aus Indien herübergekommene des Fo. Können Mongolen, Tataren, Mandscharen nicht eben so gut jene angeblich älteste Musik mit sich gebracht, als vorgefunden haben? Die Uebereinstimmung der Instrumente scheint uns kein überzeugender Grund, denn der Einfall, Darmsaiten über einen hohlen Körper zu spannen — hier eine Kürbisschaale, dort eine Muschel oder Schildkrötenschaale — scheint wie das Blasen auf Rohrflöten, das Zeichnen mit färbenden Erden und die Aushöhlung eines Baumstammes zum Kahn — zu den Urgeschicklichkeiten der Völker zu gehören. Selbst die Hottentotten haben Etwas dem Aehnliches. — Tact und Harmonie in unserm Sinne haben auch heut zu Tage weder Perser, noch Türken, ohne desshalb auf eine älteste Musik Anspruch zu machen. Gegen die bey dem neunten Entscheidungsgrunde angeführten musikalisch-theoretischen Werke der Chinesen, wenn ihre Existenz kein anderes Zeugniss hat, als Amiots Versicherung, ist es erlaubt — wie gegen alle chinesische,

historische Notizen — misstrauisch zu seyn, seitdem man weiss, dass sogar ihr berühmtes historisches Werk Schu-King die kritische Prüfung nicht besteht. Wenn nun auch der Verf. antwortet: er bestehe nicht auf den Chinesen, sondern es könne jene älteste Cultur auch von den Hindu's herstammen, so erwiedern wir, dass auf die Aechtheit der von Wilfort (Mémoires de Calcutta) angeführten ältesten, indischen Documente (siehe Cuvier's Werk über die Umwälzungen der Erdrinde. Uebersetzung von Nöggerath, Th. I. S. 173) höchst verdächtig sind. Einer der Pandits, welcher Listen der ältesten indischen Königs-Dynastieen an Wilfort mittheilte, gestand, dass er die Zeiträume zwischen den berühmten Königen willkührlich mit erdachten Namen ausfülle, und räumte ein, dass seine Vorgänger es eben so gemacht hätten. (Im angef. Werke, S. 169.) Wenn ein Volk mit seinen genealogisch-historischen Documenten, den Beweisen seiner Abstammung, woran doch der Nationalstolz überall am festesten hängt, nicht gewissenhafter und sorgsamer verfährt, welche Wahrscheinlichkeit gibt es dann, dass es musikalische Theorieen werde behutsamer aufbewahrt haben? Auch die Angabe, dass Confuz nach Amiot mehr als 3000 uralte Hymnen ausgehoben und gesammelt haben soll, steht unverbürgt da. Ja selbst die von Amiot mitgetheilten chinesischen Hymnen mögen unbezweifelt ächt chinesisch seyn, aber ob uralt? — Die dabey beobachtete Tonleiter? Vor 300 Jahren würde man in den Niederlanden ohngefähr eben so componirt haben. — Wir folgen dem Verf. zum Abschn. VI. Zeugnisse und Bemerkungen darüber, dass die altschottische Musikweise ihrer Einrichtung und Beschaffenheit nach keine andere als die altchinesische und althindostanische ist. Der Beweis hebt mit einem Citate aus Burney's Werke über die Musik der Griechen an. Es wird hier einer von Rameau angegebenen griechischen Tonleiter Erwähnung gethan, in welcher die Quarte und Septime fehlen, und welche, nach unsers Verf. Versicherung, völlig die der alten Chinesen und Indier ist. Dieser Stelle wird ein grosses Gewicht beygelegt, weil aus ihr erstlich Alles, was über die älteste Musikart der Chinesen gesagt worden, bestätigt und den etwaigen Zweiflern sehr deutlich bewiesen werden soll, dass die Musik der alten Hochschotten wirklich so wie die altchinesische beschaffen war. Liegt dieser Schlussfolge nicht die Petitio Principii zum Grunde: „Die altschottische Musik soll so gewesen seyn, wie die altchinesische gewesen seyn soll, und folglich stammt die altschottische von der altchinesischen ab?" Der Verf. — wir bitten ernstlich darum — wittre hier keine Ironie, sondern erkenne eine reine Frage und Bitte um Belehrung. Der Gang der Untersuchung schreitet ferner so fort. Es ergibt sich aus allen gesammelten Nachrichten, dass die Hochschotten gallischen Ursprungs sind. Kelten und Gallier sind ein und dasselbe Volk. S. 123. Dieses weitverbreitete Volk besetzte auch mit seinen Colonien Brittanien, Schottland und Irland. S. 124 und 125. Abschn. X. Fortsetzung und vom Zusammenhange und den Wanderungen dieses Volkes sucht darzuthun (S. 134), dass Gallien gleich sey mit Wallen (Galen, Vandalen, Wandler); Galen oder Gallier oder Kelten sind also Ausgewanderte. S. 137 steht ein Citat des heil. Hieronymus in seiner Einleitung zur Epistel St. Pauli an die Galater — das freylich, wenn es historisch ächt ist, die Reise aus dem Oriente nach Schottland bedeutend erleichtert. „Galatas, excepto sermone Graeco, quo omnis Oriens loquitur, propriam linguam eandem paene habere, quam Treviros." Abschn. XI. Beschluss dieser Untersuchung und Folgerung daraus. Der ganze Abschnitt soll den Beweis führen, dass die altchinesische und die altschottische Musik ein und dieselbe sey, daher ist uns folgende Stelle S. 177 völlig unverständlich.

> „Dass aber die ganze altschottische Tonkunst in keiner Hinsicht, weder in Rücksicht auf ihre Tonleiter, noch auf ihren tactfreyen und gänzlich nicht mehrstimmigen, sondern allein melodischen Gesang — vollkommen dieselbe ist, wie die alterthümlichste der Chinesen und Hindu's, haben wir nicht minder gezeigt, als das Wandern dieser Horde von Asien aus bis in ihre Inseln und Berge. Die Gleichheit dieser alten, dem Raume nach nun und seit lange von einander so entfernt stehenden Musikweisen ist also unläugbar."

Wenn sie auf keine Weise die alterthümliche der Chinesen und Hindu's ist, wie kann denn ihre Gleichheit mit diesen dargethan werden?

Die Abschnitte XII und XIII enthalten eine genauere Darstellung der altchinesischen Tonkunst, so wie die Beschreibung einiger chinesischer Instrumente mit beygefügten Abbildungen. Die Dar-

stellung des Tonsystems der Chinesen ist interessant an sich, übrigens offenbar mit der Vorliebe geschrieben, die der Verf. für diess wunderliche Volk hegt, das hier zu einer doch wohl idealen Liebenswürdigkeit erhoben wird, von der wenigstens nach den Berichten der heutigen Reisenden bey der allgemeinen Stagnation der Nation in allen Beziehungen nichts aufzufinden ist. Abschn. XIV spricht von dem Hauptsächlichsten der alten ägyptischen Instrumente, nebst einigen Bemerkungen über ihre älteste Musik. Des Verf. nach allen Seiten verbreitete Belesenheit zeigt sich auch hier in einer höchst vortheilhaften Weise in der gründlichen Beurtheilung der Villoteau'schen und Denon'schen bekannten Werke. Der Lieblings- und Hauptsatz des Verf., dem das ganze Buch seine Entstehung verdankt, dass nämlich (S. 247) die alten, caledonischen Gaelen sichtlich und nachweislich ihre ganze Art der Musik, ihre Scala und ihre schwachen Modulations-Anfänge, ihren blos rhythmischen, oft wechselnden, von der Art des Gedichts und der darin ausgesprochenen Empfindung abhängigen Tact von den allerlangsamsten bis zu den bewegtesten Tongängen den Chinesen und Indiern zu danken haben, schliesst diesen Abschnitt. Der darauf folgende XVIte und letzte enthält eine kurze Uebersicht des Zustandes der Tonkunst der ersten Periode und vorläufige Hauptandeutungen vom Uebergange zur zweyten Periode der Tonkunst, womit sich das Buch schliesst. Die Zweifel, die wir uns gegen die historische Begründung der Beweisführung unsers Verf. erlaubt haben und um deren Widerlegung wir bitten, können ihn, als einen Mann, der ganz von seinem Gegenstande durchdrungen und ihm in allen Beziehungen gewachsen ist, weder beunruhigen noch verletzen. Im Gegentheile hoffen wir durch die Genauigkeit, mit welcher wir das Werk durchlesen haben, einen Beweis zu liefern, wie sehr es uns angezogen hat. Und gewiss wird Jeder, der, von unserm Berichte angeregt, das Werk selbst zur Hand nimmt, mit Freuden anerkennen, welch' ein höchst bedeutender Schatz an geistreichen Bemerkungen und den interessantesten Notizen darin niedergelegt worden. Wir wünschen ihm, was nicht fehlen kann, recht viele und recht theilnehmende Leser. — Das Aeussere ist höchst anständig. Zu besonderm Schmucke gereicht dem Werke die Zueignung an den als tiefsinnigen und geistreichen Kunstfreund bekannten Fürsten, Prinzen Friedrich Königl. Hoheit Mitregenten des Königreichs Sachsen.

Gesänge für Schule und Haus.

Wir besitzen, wie Jeder weiss oder doch leicht wissen könnte, mancherley sehr zweckmässige Sammlungen der Art, z. B. von Anschütz, Hientzsch, Lindner, Nägeli, Reinhardt, Rink, Sander, das Mildheimische Liederbuch u. s. w.: allein die Bedürfnisse sind mannigfaltig und die Kunst verlangt nach Neuem, damit sie jung bleibe und ihren Frühling bewahre. Wir empfehlen hier kürzlich folgende Werkchen:

Der jugendliche Sängerchor. Eine Auswahl aus den Kindergedichten für das zartere Alter von C. L. T. Lieth, drey- und vierstimmig in Musik gesetzt für die oberen Klassen der Elementarschulen und für den Familienkreis von W. Nedelmann. Drittes Heft. Essen, bey G. D. Bädeker, 1831.

Was in No. 29, 1830 dieser Blätter von G. W. Fink über die beyden ersten Hefte dieser anziehenden Kinderlieder gerühmt und ausführlich bemerkt worden ist, gilt auch von diesem dritten Hefte. Die Lieder sind melodiös, ungesucht, dem Inhalte nach der Jugend angemessen und leicht ausführbar. Sie sind fast noch leichter als die in den früheren Heften. Bey weitem die meisten sind dreystimmig behandelt, was nur gebilligt werden kann. Vierstimmig sind No. 30, 31, 32, 34 im Chore, 35 und 37. In dem vierstimmigen Satze findet sich zwar der dreystimmige in einem und demselben Rhythmus auch hier wieder eingemischt, wie in den früheren Heften: wir bemerkten jedoch mit Vergnügen, dass der aufmerksame Verf. auch in dieser Kleinigkeit mehr Sorgfalt anwendete, was wir zu achten wissen. Doch könnte selbst in den dreystimmigen Gesängen zuweilen Einiges reiner behandelt worden seyn; leicht hätten sich hin und wieder noch wirksamere Harmonieen wählen lassen, unbeschadet der Einfachheit. Am wenigsten gut harmonisirt ist No. 13. Diess sind aber nur vorübergehende Seltenheiten, die gegen das viele Gute in geringen Anschlag gebracht werden dürfen. Das wohl ausgestattete Büchlein (in gr. 8) wird seinen Zweck erwünscht erreichen und Vielen Nutzen und Freude bringen. Schulmänner und musikalische

Familienkreise machen wir mit Vergnügen darauf aufmerksam. Wer die ersten Hefte kennt, wird das dritte nicht entbehren wollen.

Melodieenbuch zu Lieth's Kindergedichten für das zartere Alter von Carl Gläser. Essen, bey Bädeker. 1829. (in 8) S. 68.

Diese leichten, zweckmässigen Melodieen sind ohne Begleitung und ohne Text auf einem Notensysteme ein- und zweystimmig geliefert worden. Das in derselben Handlung gedruckte Textbuch muss also nothwendig dazu gekauft werden. Die Klavierbegleitung zu den meisten dieser Melodieen ist zwar gleichfalls in allen Buch- und Musikhandlungen zu erhalten: allein jeder nur einigermaassen erfahrne Musiker wird derselben kaum bedürfen; er wird sie sogleich zu geben im Stande seyn.

Musikalisches Schulgesangbuch, methodisch geordnet nach Natorp's Anleitung zur Unterweisung im Singen von Carl Gläser. Erstes Bändchen (1828, zweyte vermehrte und verbesserte Auflage), 2tes B. 1827. Ebendaselbst. (in 8.)

Die zweyte Auflage des ersten Theils zeigt an, dass man es zweckmässig gefunden hat; es ist es auch. Das nützliche Werkchen steht in Verbindung mit den 17 Wandtafeln (in Grossfolio) und der Anweisung zum Singen (in Kleinfolio) desselben Verfassers (Pr. 2 Thlr.). Einstimmige, leichte, canonische Sätzchen führen zu zweystimmigen, leichteren Liedern, auf welche dreystimmige (mit einem Basse) folgen und zum Schlusse einiges Vierstimmige, z. B. das Vater Unser von Klopstock. Der erste Band sieht mehr auf das Treffen der Intervalle und der zweyte, der dieselbe Anordnung fest hält, mehr auf den Ausdruck. Die Druckfehler sind am Ende gebührend bemerkt.

Zweystimmige Kinderlieder mit willkührlicher Begleitung des Pianoforte. Vierte Sammlung. Zehn Lieder, componirt von Bernhard Klein. 35stes Werk. Halberstadt, bey C. Brüggemann. Pr. 12 Gr.

Die früheren Hefte dieser Sammlung kommen von Fr. Schneider und Mühling, an die sich der geehrte Componist des David schliesst. Die Gedichte sind von Salis, Müller, Claudius und von Ungenannten. Die leichten, angemessenen Melodieen sind am zweckmässigsten zu Uebungen im Treffen für etwas vorgeschrittene kleine Sänger sehr nützlich zu gebrauchen. Die Führung der zweyten Stimme weist ihnen ganz besonders diesen Gebrauch an. Die verschiedenen Einsätze der Stimmen und die wenigen gut angebrachten Ausweichungen sind als vortheilhafte Uebergänge zu grösseren, mehrstimmigen Gesängen anzusehen, wozu wir sie vorzüglich empfehlen.

Sammlung drey- und vierstimmiger Gesänge für Schule und Haus, componirt — von Ludw. Erk. 1stes und zweytes Heft. Bonn, bey N. Simrock. Pr. des 1sten Heftes 1 Franken, des 2ten 2 Franken.

Der schon gekannte Componist ist Musiklehrer am Seminar zu Mörs und bewährt sich auch durch diese kleinen Gesänge als einen geübten Mann. Jedes dieser Hefte liefert zwölf Lieder, deren Texte geschmackvoll und angemessen gewählt sind. Die Lieder sind sämmtlich leicht, volksmässig gehalten, passend in jeder Hinsicht und werden sich bald Freunde gewinnen. Das zweyte Heft ist völlig in der Art des ersten. Dass aber das zweyte einen Franken (oder 8 Sgr.) mehr kostet, kommt daher: die Verlagshandlung hat, um die Kosten der ausgezogenen einzelnen Stimmen zu ersparen, die Partitur doppelt beygelegt. Aus jeder werden zwey Stimmen gesungen, was noch den Vortheil hat, dass jeder Sänger das Ganze besser übersehen kann. Wir finden den Gedanken gut für Käufer und Verkäufer.

Sammlung drey- und vierstimmiger Gesänge ernsten Inhalts von verschiedenen Componisten. Herausgegeben von Ludw. Erk. Erstes Heft. Essen, bey Bädeker, 1831. Partitur: Preis 12 gGr. Einzelne Stimmen: Pr. jeder 6 gGr.

Auch diese Sammlung des thätigen Mannes, der sich bereits durch gute Schullieder nützlich machte, von denen das erste Heft in diesen Blättern (No. 43, 1828) von G. W. Fink lobend angezeigt worden ist (das zweyte und dritte ist unterdessen in demselben Verlage erschienen), zeichnet sich durch geschickte Wahl vortheilhaft aus. Der Sammler hat mit gutem Bedachte (blos zwey Nummern ausgenommen) nur solche Lieder aufgenommen, die sich durch die Länge der Zeit als werthvoll erprobt haben, wesshalb wir nothwendig auch

auf sehr bekannte Weisen treffen werden, was eben Vielen gerade lieb seyn wird. Da der Herausgeber die Choräle gänzlich ausschloss, liess sich nicht für jede Rubrik gleich viel Gutes finden und für manche wichtige Vorfälle des ernstern Lebens in Haus und Schule hat uns nur ein einziges Lied gegeben werden können. Die meisten sind Lob- und Danklieder und das ist wohlgethan. Ein rechter Mensch hat mehr zu danken als zu klagen. Wir zählten 15 solcher Lieder. Dann sind die Grabgesänge am reichsten bedacht; es sind ihrer zehn geliefert worden. Von Gesängen für die Feyer der heiligen Sakramente lesen wir nur ein einziges, nämlich: Vor dem heiligen Abendmahle. Das ist zu wenig. Wir hätten auch in dieser Sammlung Grund, über einzelne Harmonieenführungen zu sprechen: allein man beachtet dergleichen zu wenig; von Seiten der Sänger geschieht es gar nicht, und von Seiten der Componisten? in der Regel auch nicht. Es gibt andere Gelegenheiten, wo davon gesprochen werden muss. Wen also dergleichen noch etwas angeht, der weiss es zu finden. Die Dichter und Componisten sind über den Gesängen überall angegeben worden, wo sie dem Sammler bekannt waren, was lobenswerth, eigentlich nur recht und billig ist. Denn was hat wohl ein Dichter und Componist von einem guten Liede anders, als den Dank eines ergriffenen Herzens? Wollte man nun seinen Namen unterdrücken, so hätte er gar nichts davon ausser der Freude des Schaffens. Wir erhalten Compositionen von Nägeli, Joh. Sörensen, Louise Reichardt, Joh. Fr. Reichardt, Joh. Gottfr. Vierling, Händel, Carl Gläser, Pater Martini, J. A. P. Schulz, Adam Wilh. Erk (Ruhig ist des Todes Schlummer), Zumsteeg, Graun, C. Ph. E. Bach, J. H. Rolle, Breidenstein, Schicht, Naumann, Hurka, Riem, F. W. Berner, F. Flemming, Beethoven, Carl Ernst und Rink; auch zwey vom Herausgeber. In No. 42 ist in der Ueberschrift statt des Dichters Salis zu lesen Matthisson (Wenn ich einst das Ziel errungen habe u. s. w.); in No. 34 ist vor dem Namen des Componisten des Liedes: „Lebe wohl, o mütterliche Erde" noch der Vorname hinzuzusetzen: Christian Ehregott Weinlich.

Nachrichten.

London. (Auszüge aus Briefen). Neukomm ist wieder unter uns. Er hat sich durch verschiedene Compositionen, die hier in öffentlichen Concerten, z. B. und besonders im philharmonischen, gehört worden sind, so glänzend bekannt gemacht und sich einen so grossen Namen etablirt, dass bald alle erste Sänger und Sängerinnen sich eifrig bemüht haben, Compositionen von ihm zu singen, die er mit vielem Glücke den verschiedenen Talenten angemessen componirt hat. Besonders ein Werk von ihm hat, seitdem es in dem Hause des gerühmten Moscheles von einer Gesellschaft Professoren aufgeführt wurde, grosses Aufsehen gemacht. Es ist ein Oratorium: „Die zehn Gebote," das noch MS. und dem Könige von Preussen gewidmet ist. Im echten Oratorien-Styl, grossartig, gelehrt und doch fasslich, selbst gemüthlich und angenehm, befriedigt es alle Klassen von Zuhörern und ist würdig, den Haydn'schen Werken an die Seite gesetzt zu werden. Der erste Singverein hier, the classical Harmonist Club, hat das Werk schon mehrmals mit ausgezeichnetem Enthusiasmus aufgeführt und aufgenommen. Im Septbr. wird ein grosses Musikfest in Derby Statt haben und die Direction desselben hat den geehrten Componisten selbst ersucht, dieses Werk dort unter seiner Leitung aufführen zu lassen. Es ist für Sopran-, Tenor- und Bass-Solo nebst Chören. Das Werk ist aus dem original-deutschen Texte eigens in's Englische übersetzt. (Wir erwarten darüber authentische Nachricht).

Der berühmte Pianoforte-Virtuos, John Field, der sich bekanntlich lange Zeit in Moskau aufhielt, ist hier angekommen. Selbst gesehen und gehört habe ich ihn noch nicht. Es geht die Rede, er wolle sich in's Stille zurückziehen und sich in der Schweiz niederlassen. — Dass Paganini auf verkehrtes Anrathen Anfangs hier unmässige Forderungen machte (für die Loge, je nachdem sie ist, acht bis zehn Guineen), und dass er darauf zu den gewöhnlichen Preisen herunterging, wissen Sie. Er gab eine Menge sehr besuchter und ungeheuer applaudirter Concerte; am 5ten Juny das letzte, dann wieder das letzte, allerletzte und doch nicht das letzte. Dass der wundersame Mann auch andere Städte Englands nicht verschmähete, finden Sie begreiflich. Ueberall bewundert man in ihm den Erstaunungswürdigsten und gibt ihm Prädicate, mit denen ich Sie nicht erst bekannt zu machen habe: doch nehmen sich einige Stimmen heraus, zu gestehen, dass ihnen andere Meister auch neben ihm Vergnügen machen, ja etliche behaupten, er

stehe durch das häufige Gleiten oder Hineinziehen eines Tones in einen andern sogar unter den Besten. Hätte P. die Summe von 60,000 Thlrn., die er durch seine Concerte allein in London gewonnen haben soll, so viele Male eingenommen, als es gedruckt worden ist: so könnte er wahrscheinlich damit unsere Schulden bezahlen. —

Alljährlich wird den Söhnen der Geistlichkeit in der Domkirche St. Paul ein musikalisches Fest gegeben. In diesem Jahre wurde unter Anderm das Dettinger Te Deum von Händel aufgeführt, sein Hallelujah aus dem Messias u. s. w.; ein neu componirtes Anthem von Boyce und eine neue Cantate von Attwood: Cantate Domino. Bey der Probe (deren Anhörung bezahlt wird) gingen 150 Pfund ein und bey der Aufführung 257. —

Das alte Concert gab auch im Laufe dieses Jahres viele schöne Chöre Händel's, der immer Liebling bleibt. Mozart's Requiem ist auch aufgeführt worden, aber nicht immer lobenswerth. Von Mozart sind hier sechs grosse Symphonieen beliebt und werden oft zu Gehör gebracht. Man beklagt sich auch hier, dass man die Oratorien nur äusserst selten ganz, gewöhnlich nur zerstückelt zu hören bekommt. Eine alte Klage. Uebrigens kann man nicht sagen, dass das alte Concert grosse Schüler gebildet habe.

Mailand, den 19ten Octbr. 1831.

Nachrichten aus Italien vom Frühjahr bis zur Hälfte Octobers.

Da wo nichts ist, hat der Kaiser sein Recht verloren. So fällt denn auch die sechsmonatliche Ausbeute dieses verspäteten Berichts sehr arm aus. Ausser der bereits bekannten Nichtexistenz der Oper und bald darauf auch der Sänger, waren bis zu Ende des Sommers mehre Theater in Italien, namentlich im Kirchenstaate und anderwärts geschlossen. Es seyen aber auch alle Theater offen, was wäre da zu sagen? Rossini, Pacini, Bellini — Pacini, Rossini, Bellini und Bellini, Pacini, Rossini, mitunter Donizzetti und Vaccaj; Ziererey en der modernen Gesangschule mit Variationen und Seufzerkadenzen, so dass man nach einem unwillkührlichen Gähnen vollends aus dem Theater laufen muss, unglücklicher Weise aber in einem Kaffeehause auf mehre von armseligen Profanen verfasste Opernartikel stösst. Welch' ein schönes, harmonisches Ganze! .... Haben doch seit der Rossinischen Epoche die Maestri die Sänger, diese die Maestri, und ein gewisses junges Publicum beyde verderbt; alle drey nebst benannten Aristarchen sind die heutigen Gesetzgeber in dem, was sie Oper nennen, schalten und walten in ihrer eigenen Welt, in der selbst die noch lebenden älteren, ehrwürdigen Operncomponisten längst ausgestorben seyn sollen, die aber im Bewusstseyn ihrer wahren Kunst wahrhaft leben, und über das moderne, musikalische Pygmäengeschlecht und ihre unsterblichen Helden weit erhaben, es nur bemitleiden und belächeln können. In der That ist es für den wahren Musiker kein kleiner Genuss, während z. B. auf den öffentlichen Spatziergängen von den Militärbanden eine Pacini'sche, von oben und unten mit Appoggiaturen ausstaffirte Cabalette und der darauf folgenden grossen und kleinen Trommel vorgetragen wird, das paradiesisch Behagliche auf den Physiognomieen der herumsitzenden und herumstehenden holden Schönen zu lesen; die ganze heutige Generation befindet sich dabey im wirklichen Eden. Doch genug für heute mit dieser Herrlichkeit.

Palermo. Bellini's Capuletti ed i Montecchi (Romeo e Giulietta) wurde von der Fischer (Giulietta) zu ihrer Benefize-Vorstellung zum erstenmal gegeben; die Manzocchi spielte den Romeo. Sowohl die Oper, als beyde Sängerinnen (welche nach dem ersten Acte ein Rossini'sches Duett aus der Semiramis vortrugen), fanden eine glänzende Aufnahme. Bellini wird hier, natürlicher Weise als Sicilianer, für ein besonderes Genie gehalten, wovon er aber in dieser Oper keinen Beweis gibt. — Meyerbeer's Crociato hat unlängst ebenfalls sehr gefallen.

Neapel ist überhaupt, wie es beym dermaligen Zustande des Sängerbestandes nicht anders seyn kann, gar nicht glänzend mit diesen Künstlern ausgestattet. (S. Carlo). Die Kyntherland debütirte in der Straniera und fand einigen Beyfall. In Coccia's neuer Oper, Edoardo in Iscozia, gefielen einige Stücke und auch die Kyntherland (eigentlich Cascelli, eine Neapolitanerin) etwas mehr, weniger die Boccabadati. Die neue Oper Zaira, von Hrn. Mercadante, fand eine sehr gute Aufnahme; Maestro und Sänger (Ronzi de Begnis und Tamburini) wurden mehrmalen auf die Scene gerufen. (T. Fondo). Pär's Griselda erlebte nur eine einzige Vorstellung. Die vom Teatro Nuovo herüber gewanderten Opern: il Ventaglio v. Raimondi und la Strega v. Gagliardi

fanden Beyfall. Eine neue Oper des Hrn. Raimondi: A mezza notte betitelt, erfreute sich, ausser einer Arie des Buffo Luzio, nicht der besten Aufnahme; Maestro wurde jedoch in den ersten beyden Vorstellungen von Freunden auf die Scene gerufen; die Boccabadati und ihre Gesangstücke sind verunglückt. (T. della Partenope). Hier macht furore das so sehr bekannte Meisterstück (sic): il diavolo condannato a prender moglie, von Hrn. Ricci. (T. Nuovo). Hier regnete es wie gewöhnlich neue Singspiele. Ausser der Oper: la portentosa scimia v. Fioravanti Sohn (Vincenzo), deren Aufnahme mir unbekannt ist, verunglückte die neue opera seria: il Vecchio della selva d'Ardenna von Hrn. Giovanni Festa, in welcher die Adelaide Marconi debütirte; man will zwar manches Gute in der Musik dieser Oper bemerkt haben, allein in diesem für komische Singspiele bestimmten Theater macht nun einmal eine ernsthafte Oper keinen Effect. Eine andere neue Oper, il giorno degli equivoci von maestro Fabrizzi, fand den ersten Abend Beyfall, der aber in den folgenden Vorstellungen sehr abnahm. Umgekehrt ging es mit der neuen Oper: la Vedova scaltra von Hrn. Fornasini, die am ersten Abend ausgepfiffen und an den folgenden beklatscht wurde. Endlich wurde noch die unlängst gegebene neue Oper: le due gemelle von Hrn. Gagliardi mit Beyfall gegeben, der auch der Primadonna Tavola zu Theil wurde.

Florenz. Hr. Leidesdorf aus Wien gab verwichenes Frühjahr mit dem Hornisten Antonio Tosoroni eine musikalische Akademie, worin sich Ersterer mit seinem Pianofortespiele und Letzterer auf seinem Instrumente vielen Beyfall erwarben. Die am 17ten May in der Pergola gegebene neue Oper: Francesca di Rimini von Hrn. Massimiliano Quilici, Kapellmeister des Herzogs von Lucca, machte fiasco und verschwand nach drey Vorstellungen aus der Scene. Pacini half heraus.

Lucca. Rossini's Wilhelm Tell wurde hier italienisch mit vielem Beyfall gegeben.

(Fortsetzung folgt.)

Wien. Musikalische Chronik des 3ten Quartals.

„Ein nachlässiger Correspondent, so wie ein Geschwätziger, sind beyde gleich grosse Uebel für Leser und Redactoren einer Zeitschrift. Doch, ach! der Uebel grösstes ist unsere, in so manchen Beziehungen fast bis zur Dürftigkeit verarmte Zeit!" — Also beyläufig liess sich vorlängst ein sehr ehrenwerther Herr College irgendwo vernehmen, und Schreiber dieses hat leider der Gründe in Hülle und Fülle, obigem Klaglibell nach dessen vollstem Umfange beyzustimmen. Denn wenn schon die gemeinnützig interessanten Artikel fast zusehends von Jahr zu Jahr immer seltener zu werden beginnen, dass deren stets fühlbarer sich erweisender Mangel dem Referenten in seiner schweren Bedrängniss nur gar zu oft tiefe Stossseufzer erpresst — so erreichte besagtes Deficit im Verlaufe der letzten Monate seinen Culminationspunct, als die verrufene asiatische Reisende auf ihrer grossen Tour durch Europa auch unsere Kaiserstadt, zwar nicht unerwartet, doch höchst unwillkommen mit ihrem Besuche erschreckte. Seit nun das im Verborgenen schleichend wüthende Ungethüm bey uns Rasttag hält, haben Angst, Furcht und nur allzu gerechte Besorgnisse rasch um sich gegriffen, und sonderlich in den ersten Momenten allenthalben Stockungen erzeugt. Was natürlicher, als dass Theater und Concertsäle verödet blieben, und die Unternehmer das Bessere ihres Vorraths auf einen günstigern Zeitpunct versparten? Gemäss dieser, keinesweges zu tadelnden Ansicht, gab die k. k. Hofoper meist blos Wiederholungen; z. B. Das lustige Hausgesinde, Mozart's Zauberflöte und Don Juan, Beethoven's Fidelio, zusammt den allmählig ihre Anziehungskraft einbüssenden Repertoire-Stücken von Rossini und Auber; darunter vorzugsweise: Moses, der Barbier von Sevilla, Otello, die diebische Elster, Fra Diavolo, die Braut, nebst der Stummen. Obenan stehend und Alles überwiegend erschien Gluck's wunderherrliche Iphigenia auf Tauris, welche, gleich einer zweyten Ninon, auch nach einem halben Säculum noch in unverwelkter Jugendschöne erblüht, und mit der ihr inwohnenden hinreissenden Kraft der ewigen Wahrheit den reinsten Kunst-Enthusiasmus zu entflammen vermochte. Doch Ehre dem Ehre gebührt! Auch die Darstellenden haben ein wesentliches Verdienst an dem so überaus glänzenden Erfolge. Mad. Ernst sang und spielte die Iphigenia mit Meisterschaft; Hr. Wild übertraf als Orest selbst noch die gespanntesten Erwartungen; Hr. Binder fasste den gemüthlich sanften Character des Pylades von der richtigsten Seite auf und vermied klüglich jede heterogene Beymischung; Hr. Staudigel entwickelte als Thoas ein so schönes Talent, das nirgend den Anfänger gewahren liess; das Orchester spielte mit jenem Feuereifer, wovon

der echte Künstler bey dem Vortrage eines echten Kunstproductes beseelt wird, und das Chorpersonale blieb nicht zurück; besonders ward der gewaltige Scythenchor mit einer Energie herabgedonnert, welche ihm jedesmal die Ehre der Wiederholung erwirbt. —

Theilweise erfreute sich auch Rossini's „Bestürmung von Corinth" eines günstigen Erfolges. In der That findet sich des Guten mancherley darin, aber auch leider, wie gewöhnlich, viel Schlacken; und nochmals leider! dass diese immer wieder aufgewärmten Gemeinplätze, die nichtssagenden, in einen tumultuarischen Bombast sich hüllenden Floskeln und Trödellappen gerade eben einer vielmehr entehrenden Auszeichnung gewürdigt werden, welche der grandiosen Introduction, den meistens trefflichen Recitativen, dem gefühlvollen Trio und der imposanten, höchst originellen Scene des prophezeihenden Grabwächters unbilligermaassen entzogen wird. Dass der Meister dankbar für die Sänger zu schreiben versteht, ist längst bekannt; so auch hier, und die Namen: Heinefetter-Pamira, Wild-Cleomenes, Forti-Mahomet, Binder-Neocles und Staudigel-Hiero, verbürgten schon zum voraus der keinesweges leichten Aufgabe erwünschte Lösung. Seit die Erstgenannte von uns geschieden, wird ihre Partie ohne die geringste nachtheilige Einwirkung auf das Ganze durch Mad. Ernst remplacirt, welche schon früher über ihre gefährliche Rivalin als Fidelio einen vollständigen Sieg errang.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Ouverture du Drame de Holtey: „Die Majoratsherren," pour le Pfte à quatre mains par Conr. Götze. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 16 Gr.

Diese Ouverture ist bereits in No. 37 dieses Jahrganges, für das Pianof. zu zwey Händen eingerichtet, angezeigt worden. Natürlich spielt sie sich zu vier Händen leichter und klingt voller, was die Wirkung solcher neuer Musikstücke, die vom gewohnten Wege unserer Zeit sich nicht weit entfernen, nur vermehren kann. Sie ist in dieser Ausgabe so wenig schwierig, dass sie von mässig fertigen Spielern sogleich beyfällig wird vorgetragen werden können. Selbst für Schüler empfehlen wir das frisch fortschreitende Werkchen zu Nutz und Vergnügen.

Zwölf deutsche Lieder für vier Singstimmen gesetzt und vorzüglich den Schulen gewidmet von C. Karow. Heft 1. Bunzlau, Appun's Buchhandlung. Pr. $\frac{1}{3}$ Thlr.

Die meisten dieser Lieder sind dem Texte nach recht innig, sehr gut gewählt aus Altem und Neuem; viele noch gar nicht, andere nur selten componirt. Die Melodieen sind angemessen, natürlich gesungen, daher meist leicht zu behalten und doch mitunter eigen. Sind sie das Letzte nicht, so sind sie doch stets mit lebendigem Sinne gesetzt, nicht blos todt aus alten Erinnerungen zusammengeschrieben. Dass nicht alle 12 Jedem gleich lieb und werth seyn können, liegt in der Natur der Dinge: es ist aber kein schlechtes darunter und mehre sind recht gute Lieder. Die Harmonieführung (für Sopran, Alt, Tenor und Bass) ist auch gut: denn was sollte wohl das Kritteln über einzelne Kleinigkeiten, die Jeder leicht ändert, der es anders will und weiss? Die Hauptsache ist in jeder Hinsicht gut und so empfehlen wir diese kleine Sammlung mit wahrem Vergnügen.

Versuch einer Einleitung zu dem Oratorium: „Der Tod Jesu" von Graun, bestehend in zwey Präludien (zum ersten und zweyten Theile, nebst dem Chorale), componirt und für die Orgel bearbeitet — — von Ernst Köhler. Op. 15; No. 1 der Orgelsachen (?) (Eigenth. des Verl.) Breslau, bey C. G. Förster. Pr. 6 gGr.

Es ist lobenswerth, für ein so oft wiederholtes, an nicht wenigen Orten, wie in Breslau, jährlich aufgeführtes und aufzuführendes Oratorium eigene Einleitungen für die Orgel zu schreiben. Beyde sind passend für den Gegenstand und das Instrument. Der Componist ist Ober-Organist an der ersten lutherischen Hauptkirche zu St. Elisabeth in Breslau. Schwierig ist die Ausführung nicht; es wird nur gefordert, was man von jedem Organisten fordern darf und soll. Auch zu anderen Gelegenheiten werden sie gebraucht werden können und gute Wirkung hervorbringen. Der erste und

der ausgeführteste dieser beyden Sätze ist offenbar gelungener, als der andere. Der Componist hat ausdrücklich für beyde Präludien, ob sie gleich mit vollem Werke vorzutragen sind, die Mixturen verbeten. Gehört er unter die Gegner der Mixturen, oder hat er hier gerade seine besonderen Ursachen?

Rondo pour le Pianoforte composé — par F. C. Haueisen. Oeuv. 2. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 30 Kr.

Abermals ein neuer Componist, von dem wir bis jetzt nichts vernahmen. Sein Einleitungs-Andante ist natürlich, leicht und hübsch erfunden, so auch das Thema seines Allegro moderato; auch leicht und unterhaltend durchgeführt, wenn wir ein Schusterfleckchen auf S. 3 wegrechnen. Für gewöhnliche Klavierspieler und mässig geübte Schüler ist die Kleinigkeit sogar besser, als manches Rondolett.

Fantaisie sur un air de Mozart pour Piano et Clarinette composé par André Späth. Oeuv. 119. (Propr. des édit.) Paris, Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 24 Kr.

Ein sehr empfehlenswerthes, vom Adagio an bis zum brillanten Schlusse geschickt und erfahren durchgearbeitetes Werk. Der Componist versteht es, beyde Instrumente ihrer Natur gemäss gut und wirksam zu beschäftigen, ohne ihnen ausschweifende Bravouren aufzubürden und unnatürliche Verrenkungen vorzubringen. Beyde Spieler werden sich und ihre Hörer damit vergnügen. Da Werke für *B*-Clarinette und Pianoforte nicht zu häufig vorkommen: so werden die Liebhaber um so grössere Ursache haben, auf diese gelungene Composition aufmerksam zu seyn. Dem Klavierspieler zur Erleichterung eines guten Zusammenhaltens ist die Clarinettenstimme in kleineren Noten auf ein besonderes Notensystem über die Pianoforteklammer gesetzt, was allgemeiner geschehen sollte.

Der junge Fischer, Russisches Nationallied mit Veränderungen und einer Romanze als Introduction von J. Panny. Op. 29. (Eigenth. des Componisten). Berlin, bey Trautwein. Preis 7½ Sgr.

Ein schöner, anmuthiger Gesang, natürlich, melodiös und doch eigen, wie in Sehnsucht wogend und mit ihr spielend. Die Einleitungs-Romanze hat etwas wunderlich Munteres, gleich dem Verlangen jugendlichen Sehnens, das frisch ist, so lange es eben sich sehnt. Gleich anziehend ist das leichtbewegliche Andante con moto, spielend und innig zugleich. Die vier Veränderungen auf diese National-Melodie bestehen nicht im Firlefanz nichtssagender Bravouren, sondern sind dem Inhalte gehörig angepasst, höchst sangbar und so gefällig, wie das Thema selbst. Das Lied, gut vorgetragen, wird überall gefallen.

Einladung zur Subscription

auf eine neue Ausgabe

von

Joh. Seb. Bach's vierstimmigen Choralgesängen.

Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Unter den Namen der Componisten, welche in der neuern Zeit die musikalische Welt mit ihren Werken erfreuten, und durch die Gediegenheit und Schönheit derselben sich den rühmlichen Namen classischer Autoren zu verschaffen wussten, strahlt wohl fast keiner so herrlich hervor, als Johann Sebastian Bach's.

Im Leben, wie in seinen Werken streng und gründlich, hat er nur wenige, die sich ihm zur Seite stellen könnten, und noch heute — ob seine Asche längst im Grabe modert — lebt er bey uns in seinen Werken und ergreift durch seine kräftigen Harmonieen jedes Herz, das Schönes und Edles würdigen und empfinden kann.

Unter seine trefflichsten und allgemein bekanntesten Compositionen gehören wohl unstreitig seine vierstimmigen Choralgesänge.

Ein heiliger frommer Geist weht in diesen Dichtungen, die noch immer in unsern evangelischen Kirchen die Herzen erheben und sie zu Andacht und Dank stimmen.

Schon längst sind sie durch den Druck veröffentlicht worden und noch in den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts erschien eine Ausgabe. Doch auch sie ist schon längst vergriffen und die vielfachen Anfragen darnach konnten nicht befriedigt werden. Die Unterzeichneten beabsichtigen daher, eine neue Ausgabe dieser Choralgesänge zu veranstalten, welche, im Wesentlichen der frühern vollkommen gleich, nur durch ein gefälligeres Aeussere und durch Einführung des Violin- statt des alten Discantschlüssels sich davon unterscheiden soll, um sie den gegenwärtigen Zeitumständen anpassender und noch allgemeiner brauchbar zu machen.

Den Ankauf dieser neuen Ausgabe zu erleichtern, soll diesselbe auf dem Wege der Subscription und zwar unter folgenden Bedingungen erscheinen: Der Subscriptionspreis für das ganze in vier Theilen erscheinende Werk ist 2 Thlr. Sammler erhalten auf 5 Exemplare noch ein sechstes gratis; der spätere Ladenpreis ist auf 3 Thlr. festgesetzt, während die frühere

Ausgabe 5 Thlr. 8 Gr. kostete. Die Subscription selbst bleibt bis Ende dieses Jahres eröffnet, und alle solide Buch- und Musikhandlungen werden sich mit Vergnügen der Annahme derselben widmen.

Zugleich mit diesem Werke wird ein zweytes, nicht minder achtungswerthes:

Joh. Seb. Bach's musikalisches Opfer,

bey uns in einer neuen Ausgabe erscheinen.

Auf dieses glauben wir das musikalische Publikum ganz besonders aufmerksam machen zu müssen. Nur wenige besassen bis jetzt in einzelnen Abschriften dieses herrliche Werk vollständig, da die frühere Ausgabe nur den ersten Theil enthielt. Jetzt nun soll das Ganze in höchster Vollkommenheit geliefert und durch mehre neu erfundene Bach'sche Canons vermehrt werden. Die Lösung derselben gehört nicht unter die leichtesten Aufgaben und wird wahrscheinlich mancherlei Erörterungen zum Vortheile der Kunst veranlassen. —

Nach einem gleichen Ziele wie Sebastian, und mit grossem Talente begabt, strebte in unserer Zeit J. G. Schicht, Bach's späterer, würdiger Nachfolger im Amte eines Cantors an der hiesigen Thomasschule.

Seine Motetten und sein grosses Choralbuch haben seinen Ruf verbreitet, ihm Freunde und Verehrer gewonnen. Leider aber sind viele seiner Werke noch ungedruckt und nur in schlechten, oft mangelhaften Manuscripten zu erlangen; die unterzeichnete Verlagshandlung beabsichtiget daher, unter dem Titel:

Sammlung auserlesener Motetten von J. G. Schicht,

eine nicht unbedeutende Anzahl derselben, die sie käuflich an sich gebracht, herauszugeben und erlaubt sich, die löblichen Singvereine, so wie die Herren Cantoren, Organisten und Schullehrer ganz besonders hierauf aufmerksam zu machen.

Leipzig, Michaelismesse 1831.

Breitkopf & Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten November. №. 48. 1831.

Einiges über die Begründungsbeweise des ältesten Zustandes der Tonkunst, insonderheit über den Werth geschichtlicher Ueberreste der frühesten gebildeten Völker, namentlich der Hindostaner und Chinesen.

(Auf Veranlassung des geehrten Recensenten meiner Schrift: „Erste Wanderung der ältesten Tonkunst" u. s. w.)

Von G. W. Fink.

Die triftigen Aufforderungen des hochgeehrten Beurtheilers meines Buches und die Wichtigkeit des Gegenstandes machen es mir zur Pflicht, in diesen Blättern möglichst gedrängt über die angegebenen Puncte das Nöthigste zu erörtern. Allen denen, die der Geschichte unserer Kunst im Allgemeinen das Nützliche und Bildende zugestehen (und wir hoffen, es sind deren nicht Wenige) wird eine übersichtliche Verhandlung der Art um so weniger gleichgültig seyn, je einleuchtender es ist, wie viel darauf ankommt, dass jeder Gegenstand eben in seinen Anfängen auf möglichst sicheren Füssen stehe.

Nachdem ich gezeigt hatte, dass für die Tonkunst geschichtlich Gegebenes, trotz allen bisherigen Annahmen, im alten Aegypten nicht zu suchen sey, wanderten wir zu den Hindu's und Chinesen, die allgemein beglaubigt (oder doch mindestens nicht grundlos angenommen) unter den ältesten gebildeten Völkern uns eine reiche Welt in grossartigen Ueberbleibseln aufthun. Hier fanden sich wichtige Darstellungen einer offenbar ganz alterthümlichen Musik. Wir blieben demnach hier stehen, zählten auf, was sich von jener alterthümlichen Tonkunst erhalten hat und verglichen beyde Völker mit einander, die sich hierin ähnlich, ja in dem Meisten und Hauptsächlichsten ihrer Tonkunst immer gleicher befunden wurden, je höher wir hinauf stiegen bis in die goldenen Tage der Fabel. Durch diese Vergleichung beabsichtigte ich, sowohl dem begründeten Alterthume der Bildung beyder Völker beyzustimmen, als auch und vorzüglich die Beschaffenheit ihrer Musik zu zeigen. Es sind daher nicht alle Aehnlichkeiten und Gleichheiten beyder als Beweise, dass die Tonkunst unter ihnen ihre Geburtsstunde feyerte, sondern nur als Zeugnisse und Angaben eben der Beschaffenheit ihrer Musik anzusehen (was auch die Ueberschrift des Kapitels S. 24 sagt), von denen einige Puncte sich allerdings unter allen alten Völkern vorfinden. Diess ist gleich mit dem ersten Puncte, dem ich nur die 1) nicht vorgesetzt habe (S. 25), der aber der erste ist, der Fall, nämlich mit der von ihnen behaupteten wundersamen Wirksamkeit ihrer alterthümlichen Musik, worin alle alte Völker mit diesen beyden Vorstehern alterthümlicher Bildung übereinkommen. Dasselbe gilt von der Aehnlichkeit aller ältesten Flöten etc. Diess und manches Andere gehört zuverlässig zu den Urgeschichtlichkeiten aller Völker. Auch der Mangel der Harmonie in unserm Sinne ist nur Angabe der Beschaffenheit ihrer uralten Musik, nicht Beweis, dass sie hier als Kunst entstand. Dessgleichen gebe ich auch die Möglichkeit sehr willig zu, dass es ein Volk oder Völker lange vor den Chinesen gegeben haben könne, die mancherley Bildung, auch musikalische besessen haben mögen: allein wir wissen, ja wir ahnen nicht einmal etwas Bestimmtes von ihnen und ihrer gänzlich verschollenen Bildung. Sie sind uns also gar nicht da, selbst nicht, wenn sie da gewesen wären. So ist es als ausgemacht zu erachten, dass hinter dem letzten Nebelsterne, den wir durch unsere besten Fernröhre erkennen oder zu erkennen wähnen, noch andere Sonnen leuchten: allein nicht für uns; für uns ist eben der letzte Nebelschein wirklich der letzte. So mit den Hindu's und Chinesen. Noch weiter zu sehen, ist uns nicht vergönnt; der Horizont senkt sich und verbirgt, was ferner liegt oder

liegen könnte. Hier (bey den Hindu's und Chinesen) leiten uns unter allen Völkern, von denen uns etwas Bestimmtes erzählt wird, doch wenigstens allerley mythologische, aber auch selbst geschichtliche Angaben zu stehenden Thatsachen und zwar zu den allerältesten, die aufgefunden werden mögen, oder doch bisher haben aufgefunden werden können. Wir haben also alle Ursache, uns hier Wohnung zu bereiten und uns nach allen Seiten umzusehen, was wir aus den grossartigen Trümmern uns für Schätze hervorgraben und zur Bereicherung eines völlig veränderten Lebens verwenden oder als schöne Seltsamkeiten für gute Stunden aufbewahren mögen. Wir baueten also unsere Annahme, dass wir in jenen Wunderländern einer sehr alterthümlichen Trümmerwelt auf geweihetem Boden der Uranfänge aller noch beschaubaren Menschenbildung wandeln, in der That auf jenes grosse Geschichts-Epos, dass sie sich selbst in Tagen stolzer Jugendfrische gesungen haben.

Hier wendet uns nun der hochgeehrte Beurtheiler unserer Wanderung kräftig ein: „Bekanntlich ist die alte und urälteste Geschichte aller asiatischen Völker fast so gut, als keine — ein Gemisch von Fabeln, unzudeutender Symbolik, sehr wenig Wahrheit und sehr viel Unsinn, wie z. B. die bekannten Götterdynastieen." Gewiss, eine schlagendere Waffe gibt es nicht und vor ihr rettet nichts, als dass sie uns nicht treffe und an den Tempelquadern und schriftlichen Ueberresten hoher Vergangenheit sich selbst unschädlich mache.

Gesetzt (aber nicht zugegeben), die älteste Geschichte jener Länder sey nur tausendfache Verschönerung liebender Seelen der Vorzeit, die das Einfache ihres Vaterlandes mit mährchenhaftem Schmucke, wie eine Götterbraut, verherrlichten. Lebt denn aber nicht wenigstens unter dem mythologischen Schmuck eine frische Gestalt? hören wir nicht eine schon sinnige Menschheit in jenen hyperbolischen Hymnen? treten nicht kräftig jugendliche Züge eines bestimmten Angesichts vor uns hin und reden nicht die Lippen Sprüche, die klaren, kindlich schönen Sinn und angemessene Töne erklingen lassen? Oder wäre namentlich das System ihrer Tonkunst, das die Söhne des Landes ihrem goldenen Zeitalter beymessen, nicht übereinstimmend mit den Gesetzen psychologischer Entwicklung? Oder stimmt es nicht mit allen vorhandenen Ueberresten zwar fabelreicher, aber auch sichtlich echt jugendlicher Zeiten? Beydes wird zugegeben werden müssen. Ein einfacheres Gesetz muss dem ausgeführtern vorangegangen seyn. Dem vollkommen gemäss ist die überall angegebene und bis in's graue Alterthum hineinreichende fünftönige Musikscala, die nur Melodie und sprachliche Rhythmik kennt. Und eigen genug, dass auch alle Denkmäler des Alterthums, selbst, wie ich zuerst gezeigt habe, die genau aufbewahrte Saitenzahl der ägyptischen Harfen, und alle melodischen Reste mit jener Kindheitsscala den schönsten Einklang geben und die sonst unübersteiglichen Hindernisse der Verständigung völlig beseitigen. — Solche Vorzüge hat keine Mythe, die nicht, wie Homers Ilias, auf vollkommen geschichtlichen Grundpfeilern ruht.

Allein so ganz übel steht es mit den Resten der uralten Geschichts-Angaben jener Völker nach dem einstimmigen Urtheile der besten Alterthumsforscher doch nicht. Zwar muss zugestanden werden und es ist auch bereits zugestanden worden, dass den hindostanischen Annalisten namentlich nicht immer zu trauen ist: sie widersprechen einander oft selbst, sie verfälschen auch wohl und machen oft Namen, wo keine sind u. s. w. Das erschwert den Untersuchern ihr Werk auf die mühseligste Weise: aber das hindert nicht, der Wahrheit auf die Spur zu kommen und schon jetzt ist, nach Abweisung mancher Verdrehungen, weit gewisserer Grund und Boden gewonnen worden, ohne dass dadurch die Behauptung, dass die Hindu's zu den ältesten gebildeten Völkern unserer Erde gehören, gelitten hätte; vielmehr sichert sie sich immer mehr durch beharrlich eifrige Sichtung des Wahren vom Falschen und wird sich noch glänzender reinigen. Desshalb ist auch das hindostanisch Alterthümliche, am wenigsten über ihre alten Musiksysteme, als abgeschlossen in meinem Buche angesehen worden. — Dass hingegen den reichen Fundgruben chinesischer Geschichtschreiber weit mehr zu trauen ist, dass sich aus ihren bis in's Kleinste gehenden, oft höchst weitschweifigen Darstellungen Genaueres ersehen lässt, bestätigen alle Untersucher, namentlich Klaproth und Schott.

Ich selbst habe herzlich lachen müssen, als ich mich mit einer Vorliebe für die Chinesen begabt las. Stellt man sich die heutigen abgelebten Pagoden, die abgefeimten Schinkenbetrüger mit aller ihrer versteinerten Vertrocknung und Sonderbarkeit nur etwas lebhaft vor, so muss man allerdings über eine solche Vorliebe lächeln. Der alte, schwach gewordene Riese schleppt sich in Zuckungen elend

noch eine kleine Zeit hin und röchelt seinem baldigen Ende und seiner Verjüngung entgegen. Nicht so im Alterthum. In China ist von keinen Götterdynastieen die Rede: ihre Regierung gebührte, echt patriarchalisch, dem Besten (De Guignes und Schott). Ihre ältesten Herrscher waren Beförderer der Bildung; die meisten regieren lange und die zerrüttenden Kriege gehen erst nach Confucius Zeiten verderblich an, wie die bedeutenden siegreichen Einfälle tatarischer Stämme sogar erst kurz nach Christi Geburt. — Ihre Religion ist ihnen eigenthümlich und weit besser, als ihrer Nachbarn. Sie hat nichts Indisches und ist vollkommen patriarchalisch. Sie verehren den Himmel (Tian) oder den erhabensten Herrscher (Schang-di), unter welchem viele Geister stehen und glauben die Gottheit durch Gebet und Opfer zu versöhnen, wie alle alte Völker. Ihr Fo-chi oder Fo (Fu)-hi (angeblich gegen 3000 vor Christo) ist nicht mit dem indischen Fo oder Foe (Buddha) zu verwechseln, dessen Bonzenreligion erst unter Ming-ti kurz nach Christo in's Land gebracht wurde und zwar zum Verderben des Volks. Sind auch ihre heiligen Bücher nicht in Allem mehr zuverlässig (denn Schi-Hoang-ti liess sie verbrennen): so sind sie doch unter Wu-Ti, 140 — 87 vor Christo mit aller Genauigkeit, und dem beharrlichsten Fleisse, der ihnen selbst in den verderbten Zeiten geblieben ist, wieder hergestellt worden. Damals wurde auch nach den alten Ueberbleibseln wieder eine Reichsgeschichte verfasst, so dass Schott ausdrücklich von ihnen mit Recht behauptet: „Die Chinesen besitzen nebst den Hebräern die älteste möglichst zuverlässige Geschichte." Unverkennbar stehen sie in dieser Hinsicht weit über den Hindu's. Selbst Pauw, der die Chinesen gern herabsetzt, liefert in seinen Darstellungen neben ihren hervorgehobenen grossen Fehlern zugleich eben so viele Zeugnisse sehr löblicher Eigenschaften. Klaproth (Ueber die Literatur der Chinesen) schreibt unter Anderm: „Schon in den ältesten Zeiten ihrer Monarchie waren sie ein Literatur-Volk, welches, wenn man auch ihre ältesten Bücher oder King verwerfen wollte, doch durch Inschriften, die über 3000 Jahr alt sind, die sie selbst gesammelt haben, namentlich im Werke Po-ku-tu (16 Bände), und besonders durch das noch neuerlich bekannt gemachte Monument des Kaisers Yü, der 2189 starb, ausser allem Zweifel gesetzt wird."

Was aber von ihren Schriften alt ist, unterscheidet sich deutlich durch ganz eigenthümlich kurzen, sehr elliptischen Styl, und die Verse durch alterthümliche Unregelmässigkeit. Dieser alte Styl verschwindet mit dem Absterben der Schüler des Confucius. Selbst die alten Schriftzüge sind andere, als die neueren. Würde es auch zu weit führen, wenn wir uns hier über die altheiligen Bücher der Chinesen und über die Liedersammlung des Confucius verbreiten wollten: so muss doch mindestens von ihnen gerühmt werden, dass sich dieser alte Styl wirklich in ihnen findet und dass ihr Y-ging, Schuging und ein Theil des Schi-ging bis in die Mythenzeit des alten Volkes reichen. Dass aber die von Amiot mitgetheilte Hymne wirklich alt und uralt ist, geht eben aus dem alten Style der Dichtung, aus den dabey beachteten ganz alterthümlichen Gebräuchen, die völlig eigenthümlich chinesisch sind und nicht den kleinsten Anstrich von Bonzen-Ceremonieen haben, deutlich hervor. Die alte ganz einfach, ohne die geringste spätere Modulation angewendete Tonleiter schliesst sich genau an jene starken Beweise an. Denn dass die Niederländer vor 300 Jahren eben so componirt hätten, wird der hochgeehrte Beurtheiler gewiss sogleich zurücknehmen, sobald er nur Einiges von jenen Männern genauer vergleichen wird. Nur in den gehaltenen Tönen wird eine schwache Aehnlichkeit übrig bleiben: der ganze Gang der Tonverbindung, der Grund der Scala ist völlig ein anderer. Ja sogar die Hindu haben 300 Jahre vor Christo nicht mehr auf diese Weise componirt. —

Ueberhaupt wenn es auch vollkommen wahr ist, dass man mit den Nachrichten Amiot's und der übrigen jesuitischen Missionaire auf seiner Hut seyn muss, wie ich auch ausdrücklich bemerkt habe: so ist doch eben so gewiss Klaproth's Wort in der Einleitung zu seinem asiatischen Magazin in Erwägung zu ziehen: „Die Missionarien stehen unverdienter Weise in dem Geruch, als hätten sie viel von diesem Lande gefabelt." Man geht jetzt offenbar darin zu weit. Denn wollte man auch das nicht mehr für glaubwürdig halten, was mit dem Geist der alterthümlichen Sprache, Schriftzüge, Sitten, Monumente und der besten einheimischen, fremden, selbst chinesischen Schriftsteller, was mit Geschichte und Mythe in voller Uebereinstimmung steht: so wäre uns nicht blos das chinesische, sondern das gesammte Alterthum nichts weiter, als eine grosse Fabel, die der Erwähnung kaum werth wäre. — Wenn ein Mann, wie W. Jones, der mit

so überspannter Vorliebe alles Grosse seinen Hindu's beyzumessen trachtet, dennoch sich gezwungen sieht, den Chinesen National-Musik und National-Poesie zuzusprechen *); wenn ihre angegebene Tonleiter und ihre ganzen Musikverhältnisse allen Anforderungen des Glaubwürdigen genügen, wie ich schon zeigte: so behauptete ich nicht, dass die chinesische Musik so, wie ich es im Buche aussprach, beschaffen gewesen seyn soll, sondern dass sie so beschaffen war. Das „soll" habe ich nur ehrlich zu einzelnen Angaben gesetzt, die manche Gegenrede noch erlauben. So verhält es sich auch mit der altschottischen Musik. Ich zeigte zuerst, dass Alle, die altschottische Musikweise kennen, sie so beschaffen finden, wie die altchinesische wirklich beschaffen war. Daraus schloss ich aber noch keinesweges, dass die altschottische Musik von der chinesischen abstamme: sondern ich nahm die höchst auffallende, durch alle schottische Ueberbleibsel genau bewährte Thatsache, dass die Musikart beyder Völker eine und dieselbe ist, in nähere Untersuchung. Es ist nicht glaublich, dass zwey so höchst verschiedene, so weit von einander entfernte, in keiner andern Sache mit einander übereinstimmende Völker sich selbst, unabhängig von einander und ganz für sich, eine Musikart erfunden haben sollten, die in allem Denkbaren vollkommen eine und dieselbe und zwar von jeder andern noch bekannten ganz verschieden und einzig ist. Ich untersuchte nun: Konnten die Altschotten ihre Musik von den Chinesen empfangen haben (und auf welche Art)? Die Antwort war: Ja. Diess war geschichtlich nachgewiesen worden. Da nun die Gaelen weder auf ein so hohes Alterthum, noch auf eine so frühe Bildung wie die Chinesen Ansprüche machen können, auch diese Ansprüche von Keinem für sie gemacht worden sind: so bleibt nothwendig den Ostasiaten die Ehre der Erfindung des ältesten Musiksystems, dessen allgemeine Verbreitung in der ältesten Welt sich unter Anderm auch durch die Saitenzahl der ägyptischen Harfen, wie wir sie an allen noch aufbewahrten Monumenten finden, beweist. Es scheint mir diese meine Entdeckung auch für die alte ägyptische Musik darum von Bedeutung, weil dadurch Gründe gegeben sind, warum die Aegypter hauptsächlich 11 u. 21 Saiten auf ihren Harfen vorzüglich anwendeten, was bis jetzt nur zu den grössten Verwirrungen führen musste, so lange man nämlich noch eine siebentönige und nicht eine fünftönige Musikscala sich vorstellte, die in jeder Hinsicht ein höheres Alterthum für sich hat. Die unverständliche Stelle meines Buches S. 177 muss so lauten:

> „Dass aber die ganze altschottische Tonkunst in keiner Hinsicht, weder in Rücksicht auf ihre Tonleiter, noch auf ihren tactfreyen und gänzlich nicht mehrstimmigen, sondern allein melodischen Gesang, eine andere ist, als die alterthümlichste der Chinesen und Hindu's, haben wir nicht minder gezeigt, als das Wandern dieser Horden von Asien aus bis in ihre Inseln und Berge."

Ich würde nicht begreifen, wie für das „eine andere" gerade das entgegengesetzte „vollkommen dieselbe" hätte stehen bleiben und nicht einmal unter den Druckfehlern angegeben werden können, wenn ich nicht damals, als ein grosser Theil der bereits gedruckten Bogen aus der Ferne bey mir ankam, bedeutend krank gelegen hätte. Wahrscheinlich ist im MS. ein Haken mit der Wortveränderung unberücksichtigt geblieben. Der gedruckte Bogen oder die Seite muss dann zufällig nach meiner Wiedergenesung übersehen worden seyn. Wird eine Schrift fern vom Verf. gedruckt, sind Versehen mancher Art fast unausbleiblich. Wegen des theueren Postgeldes werden die einzelnen Bogen dem Verf. in der Regel nicht zugeschickt. Es bleibt daher zum Nutzen des gesammten Publicums immerhin ein schon ausgesprochener, noch unberücksichtigter grosser Wunsch, dass Correctur-Uebersendungen, wie in England, auch in Teutschland frey seyn möchten.

Ich hätte nun über diesen in der Aufschrift genannten, wie es mir scheint, wichtigen Gegenstand noch Mancherley zu sagen: will es aber lieber in einer allgemeinen Zeitschrift mit diesen gedrängten Andeutungen bewenden lassen aus Scheu vor denen, die solche Gegenstände nicht lieben. So viel war jedoch um der Sache willen durchaus nothwendig. Denn ist eine Geschichte der Tonkunst etwas Wünschenswerthes und ist man nicht etwa, was kaum denkbar ist, so weit gekommen, dass man sich um die Vergangenheit gar nicht mehr bekümmert und einzig in den Erzeugnissen des jüngsten Jahres leben will: so muss doch wenigstens dafür gesorgt werden, dass der Anfang

*) S. Abhandlungen v. Jones und Anderen, übersetzt von Fick, mit Anmerk. von Kleuker. Riga, bey Hartknoch, 1795. 1 Th. Ueber Sinesen. S. 131 u. s. w.

der Geschichte der Tonkunst auf möglichst festen Füssen steht. Bis hieher aber stand er auf sehr schwachen; es war so gut wie nichts dafür geschehen. Desshalb mein Versuch, dem ich nur mehr solche würdige Beachter zu wünschen habe, als den hochgeschätzten Recensenten, dem ich für die Ehre, meine Schrift seiner Beurtheilung unterworfen zu haben, meinen öffentlichen Dank sage.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des 3ten Quartals.
(Beschluss.)

Der vielverdiente Veteran, Hr. Kapellmeister Gyrowetz, brachte zu seinem Austritte den zahlreichen Verehrern seiner freundlichen Muse die romantische Oper: Felix und Adele, als Schwanengesang zum Opfer. Das Gedicht, von Mad. Weissenthurn, gehört zur sentimentalen Gattung und bietet viele dramatisch-musikalische Situationen. Der als Künstler und Mensch gleich ehrenwerthe Tonsetzer ist seiner gefälligen, anmuthsvollen, melodieenreichen Manier auch in dem jüngsten Geisteskinde treu geblieben, und wurde im eigentlichsten Sinne des Wortes mit Beyfall überschüttet; der schönste Lohn an der Grenze eines rastlos thätigen Lebens, welcher den Trennungs-Moment ihm unvergesslich machen muss. —

Das einzige neue Ballet: Orpheus und Euridice, von Henry, gehört bezüglich der Erfindung, Darstellung und prachtvollen Ausschmückung zu den schönsten, die wir je gesehen zu haben uns erinnern. Es herrscht wirklich Geist, Phantasie und poetische Weihe darin und muss bey zu hoffender Wendung der Zeitverhältnisse zum Lieblingsgerichte sich gestalten. Unter den vielen gelungenen Ballet-Compositionen des Grafen von Gallenberg möchten wir dieser sonder Vergleich den ersten Rang zugestehen. —

Gastspiele gaben: Dem. Emmerig, den Arsaz in Rossini's Semiramide, ohne Erfolg; desgleichen: Hr. Just vom Königsstädter Theater, den Gaveston, mit mehr Glück; Mad. Pohl-Beysteiner, eine alte, noch nicht vergessene liebe Bekannte. — Hr. Hauser ist von dieser Bühne ausgetreten und hat als Lord im Fra Diavolo Abschied genommen; ein Verlust, welchen das gesammte Publicum bedauert und den die Direction ganz gewiss, wenn gleich zu spät, zum eigenen Schaden empfinden wird. —

Das Theater an der Wien schleppt sich vegetirend fort und tischt häufig alte Ladenhüter auf, wie: Rochus Pumpernickel, die Fee aus Frankreich und ähnliches Gelichter. Da muss Alles singen, was nur immer einen Ton aus der Kehle zu pressen vermag; aber es fällt auch darnach aus. Das Gränium der Lustigmacher hat an Hrn. Nestroy von Grätz einen brauchbaren Zuwachs erhalten. Director Carl weilt in München und die Regie amtirt mandatario nomine. Der Hirte verliess seine Heerde und floh aus panischem Schrecken vor der Cholera. —

Die Novitäten der Leopoldstädter Bühne waren folgende:

1) Fee Rosenschritt und Zauberschritt, phantastisches Mährchen in zwey Acten von Wilhelm Blum, Musik von Riotte. Einzelnes sprach an; das Ganze ist schon wieder vergessen. —

2) Schneider, Schlosser und Tischler, Posse in drey Acten mit Gesang. Weisflog's humoristische Erzählung: Das grosse Loos, ist ein mageres Bühnenstück geworden; ein Fall, den wir schon zum öftern erlebt haben. Die Musik von Herrn Nidetzky klingt hübsch und freundlich, wurde aber gleich einem Meisterwerke di prima sorte goutirt, die Ouverture da capo verlangt, der Componist gerufen u. s. w. Warum? Der Autor ist ein geborner Pole; daher der rege Antheil und darin wohl einzig des Räthsels Lösung zu suchen.

3) Theater-Tivoli, ein gewöhnliches Quodlibet, dürftig gewürzt.

4) Der Sieg des guten Humors, oder: Die Lebenslampen, allegorisches Zauberspiel in drey Aufzügen, mit Musik von Wenzel Müller. Unter Blinden dünkt der Einäugige sich König. Wer einen fröhlichen Humor mitbrachte, wurde zum mindesten durch den von oben herab strömenden nicht verstimmt. —

Unsere Musikhandlungen fördern fortwährend nur Tänze und abermals Tänze aus ihren Pressen, dass der Fremdling fast ungläubig das Haupt schüttelt und es ihm gar nicht klar werden will, wie man in also ernster Zeit dennoch frivol schnöder Weltlust fröhnen könne. — Sollten sich denn wirklich Käufer dazu finden? Vielleicht; weil es eben

nur allzu wahr ist, dass immerdar die Extreme sich berühren. —

Der als Quartetten-Componist und Violin-Spieler bekannte fürstlich Lubomirski'sche Kammer-Virtuose, Peter Hänsel, der geschätzte Klavierlehrer Joseph Czerny und Fr. Sales Kandler, dem mehre Zeitschriften gehaltvolle Beyträge, sonderlich über Italiens Kunstzustand, verdanken, sind mit Tode abgegangen.

Leipzig, am 21sten Novbr. Vom 9ten Octbr. bis heute wurden in unseren immer sehr besuchten Abonnement-Concerten folgende Symphonieen zu Gehör gebracht: Eine neue von Moscheles (bereits gedruckt in Orchesterstimmen und im Klavierauszuge bey Probst — Fr. Kistner — allhier). Das Werk des berühmten Pianoforte-Virtuosen und trefflichen Componisten wurde so gelungen dargestellt, als man es beym ersten Vortrage nur erwarten kann. Die Composition ist nicht leicht, fleissig gearbeitet, ernst gehalten, voll imitatorischer Verwebungen. Im letzten Satze ist das Motif *b a c h* immer wiederkehrend. Die Auffassung des Werkes ist also beym ersten Hören nicht Jedermanns Sache und die Anspielung des letzten Satzes auf die bekannte Meisterarbeit musste den Meisten ganz verloren gehen. Auch ist man hier und, wie es uns scheint, mit Recht gewohnt, vom letzten Satze etwas phantasiereich Freyeres, in ein frischeres Leben Greifendes zu erwarten, was ungern vermisst wurde. — Mozart's C dur-Symphonie mit der Schlusss-Fuge bleibt alljährlich willkommen und wurde trefflich gespielt. Eine neue Symphonie von Onslow erwarb sich gleich beym ersten Vortrage — der aber auch in der That zum Bewundern gelang und unserm vortrefflichen Orchester zur grössten Ehre angerechnet werden muss — so ausgezeichneten Beyfall, dass sie acht Tage darauf wiederholt werden musste, wo sie eben so lebhaft vorgetragen und aufgenommen wurde. Ueber beyde neue Werke behalten wir uns eine ausführliche Darstellung vor. — Dass die zweyte Symphonie Beethoven's allgemeine Freude verursachte, brauchen wir kaum noch zu bemerken. Unser Publicum liebt Beethoven's Symphonieen, und nicht zerstückelt, was hier gar nicht vorfällt, so sehr, dass man früh sich einfinden muss, um Platz zu finden.

Von Ouverturen hörten wir: zur Euryanthe von M. v. Weber; eine neue, ansprechende zu den Majoratsherren von Götz; zu des Falkners Braut von Marschner, gleichfalls neu und sehr kriegerisch; eine der vortrefflichsten von Cherubini und eine Concert-Ouverture von B. Romberg, sämmtlich gelungen, die meisten sehr schön vorgetragen.

Als Concertisten zeigten sich: Unser oft gerühmter Posaunist Queiser, in einem neuen, sehr schwierigen Concertino von Kummer, bewundernswerth; unser Concertmeister Matthäi trug uns ein sehr angenehmes Siciliano e Polacca, eigene Composition, gediegen vor und genoss eines verdienten und lebhaften Beyfalls, wie immer; der *Pianist*, Hr. Knorr zeigte viel Fertigkeit in den überaus schwierigen grossen Variationen über „la ci darem la mano" von Chopin, über welches Werk nächstens Beurtheilungen erscheinen werden, und erhielt verdientes Lob. In einem neuen Potpourri für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott (mit Orchester-Begleitung; noch MS.), componirt von Nohr, einem sehr schätzbaren und hoffnungsvollen jungen Componisten, auf dessen Leistungen wir mit Vergnügen wiederholt aufmerksam machen, zeigten sich die Herren Grenser, Rückner, Heinze, Steglich und Schmittbach als wirkliche Meister ihrer Instrumente und ernteten verdienten Ruhm. Herr Schmittbach gab uns noch ein neues Concertino für den Fagott von Ign. Jugel, worin er ausserordentliche Fertigkeit und schönen Ton so erwünscht vereinte, dass ihm voller Beyfall nicht entgehen konnte. Auch das schon bekannte Clarinetten-Concertino von C. M. v. Weber verschaffte durch fertigen und toureichen Vortrag dem noch sehr jungen, zum ersten Male in unserm Concertsaale auftretenden Hrn. Schindelmeisser, einem Stiefbruder unsers Musikdirectors am Theater, Hrn. H. Dorn, gerechten Beyfall.

Mit Gesängen wurden wir nicht minder gut bedacht. Madame Pirscher, deren Vortrag an Fertigkeit und Ausdruck immer mehr gewinnt, sang mit schöner Stimme Mozart's „Parto, ma tu, ben mio;" mit Fräul. H. Grabau das Duett aus v. Weber's Euryanthe: „Was hab' ich gethan?" und eine Arie aus Don Giovanni mit vollem Applaus.

Fräul. H. Grabau, unsere geübte, vortreffliche Concertsängerin, erfreute uns mit einer grossen Scene und Arie aus Rossini's Zelmira, einem Duett aus Spohr's Berggeist mit Hrn. Schusters schönem Bass, einem Duett aus Cosi fan tutte mit Hrn. Schrader, Opern-Tenoristen, dessen angenehme Stimme sich in unserm trefflich gebauten Concert-Saale noch

schöner ausnimmt, als im Theater; ferner mit der Scene und Arie aus Mozart's Titus mit obligatem Bassethorne, einer sehr gefälligen Cavatine von Weigl und einer Scene und Arie aus Spohr's Berggeist „Hier zum ersten Male." Sämmtliche wohlgewählte Vorträge wurden, wie immer, mit gerechtem Beyfalle gewürdigt.

Fräul. Pistor, zweyte Sängerin am Theater, sang nicht blos den Schweizerbub von Pixis mit Applaus, sondern hatte auch die Gefälligkeit (so wie Mad. Pirscher, Hr. Schrader und Hr. Pögner, Bassist des Theaters), im Concerte zum Besten des Institut-Fonds für alte und kranke Musiker im Finale aus Cosi fan tutte trefflich zu unterstützen.

Von grösseren Gesangstücken wurden in dieser kurzen Zeit folgende gegeben: Der Hochgesang von der Nacht von Neukomm; das zweyte Finale aus Boieldieu's Johann von Paris; das erste Finale aus Cosi fan tutte; Scene, Chor und Marsch aus Idomeneo und die Schlussscene des zweyten Acts aus derselben Oper.

Die Leistungen des Theaters waren seit einigen Monaten viel bedeutender, als im Laufe des Sommers. Ist auch das Repertoire durch diese erhöhete Thätigkeit nicht eben mit vielen neuen Opern bereichert worden, so ist doch eine gute Anzahl vortrefflicher Werke wieder neu einstudirt und zu ersehnter Vorstellung gebracht worden, z. B. Jessonda, Fidelio, Don Giovanni u. s. w. Der letzten Vorstellung wohnten wir dringender Geschäfte halber nicht bey, was uns leid thut. Des hannöverschen Concertmeisters, Hrn. Maurer's Aloise erfreute sich einer vierten Vorstellung, so wie unsers Musikdirectors, Hrn. Dorn's Abu-Kara einer dritten. Fra Diavolo ist auch hier zum ersten und zweyten Male über die Bretter gegangen, ohne allgemein zu gefallen.

Unsere Kirchen-Musik bringt uns unter des Cantors, Hrn. Theodor Weinlichs Leitung in der Regel Vortreffliches von Seb. Bach, Mozart, Beethoven, Th. Weinlich u. s. w. Der genannte Singverein in der Pauliner Kirche ist fortwährend zweckmässig thätig, so wie der Orchesterverein Euterpe. Die Singakademie unter Leitung des Musikdirectors, Hrn. Pohlenz und mehrer Vorsteher hat glücklichen Fortgang und an guter häuslicher Musik der verschiedensten Art sind wir nichts weniger als arm. Nur eins, wornach wir verlangen, ist bis jetzt noch nicht in Thätigkeit getreten, unser geachtetes und achtbares, die Kenner ergötzendes, öffentliches Quartett, das unser Concertmeister Hr. Matthäi dirigirt. Nächstens werden wir auch von ihm zu berichten haben.

In unserm letzten Berichte haben wir vergessen, der erfreulichen Leistung eines jungen Mannes aus Berlin zu erwähnen, dem wir unsere achtende Aufmerksamkeit durchaus nicht entziehen dürfen, noch weniger wollen. Herr Otto Nicolai, ein Schüler des geehrten B. Klein, liess uns während des Sommers im Theater seine erste Symphonie hören, die so viel Gelungenes enthält, dass wir ihm dazu Glück zu wünschen und ihn öffentlich zu ermuntern haben, auf diesem Wege mit Eifer und Liebe fortzuwandeln.

Kurze Anzeigen.

Take o take those lips away, Glee for 5 Voices composed — by R. L. Pearsall (Esq.) Op. 6. 1830. London, published by Goulding et D'Almaine.

Selten kommt uns ein neues Werkchen eines heutigen englischen Componisten vor. Da dieser fünfstimmige Gesang leicht und in fliessend einfacher Art, ohne neuitalienische Verbrämung, etwa in Salieri's Weise verfasst ist, wird er auch unter uns, namentlich in teutschen Handelsstädten, seine Freunde finden und Vergnügen gewähren. Ausserdem gibt er ein wiederholtes Zeugniss von englischer Kunst. Es ist bekanntlich mit der dortigen Musik, wie mit der Malerey. England hat in beyden keine Schule für sich: es bildet sich nach anderen Völkern, besonders nach Teutschen und Franzosen. Die Melodie dieses Gesanges ist also nach obiger Vergleichung leicht angenehm, etwas sentimental; die Stimmenführung wie gewöhnlich: nur die öfter wiederkehrende Verdoppelung der grossen Terz an Stellen, wo dieses seiner Natur nach scharfe Intervall etwas zu scharf sich hervorthut, und der Septime, namentlich S. 5 im zweyten Tacte des Basses, wären für nicht Wenige unter uns anders zu wünschen. Allein diese Kleinigkeiten, so wenig wir sie auch völlig unbemerkt lassen mögen, werden doch für die Allermeisten dem guten Gesellschaftsgesange keinen Eintrag thun, am allerwenigsten, da er ein Glee (Lied) eines Ausländers in fremder Sprache ist. Das Papier ist gut, der Druck deutlich, aber vor dem unsern nicht ausgezeichnet.

Fantaisie et Variations sur un thème original pour le Violon avec accompagnement de l'orchestre ou Pianoforte composées — par L. Böhner. Oeuv. 94. (Propr. des édit.) à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Orch. 18 Gr.; av. Pfte 8 Gr.

Die Phantasie bedeutet hier so viel als anderwärts eine kurze Introduction, die aus einem Adagio besteht mit vier Tacten Tutti der Streichinstrumente, worauf 19 Tacte Solo für die Principalstimme mit Begleitung des Orchesters folgen. Dieses besteht ausser den Streich-Instrumenten aus einer Flöte, 2 Hoboen, 2 Hörnern und 2 Fagotten. Die Introduction ist dem Thema sehr angemessen, dessen erster Theil ganz schlicht in E moll, der andere in E dur spielt. Auf dieses Original-Thema sind vier Variationen ziemlich in der bekannten Aufeinanderfolge der Figurirungen gebaut, mit welchen sich ein fertiger Spieler zeigen kann. Mit Hülfe des Pianoforte eignet sich das schön gedruckte Werkchen auch für den häuslichen Gebrauch.

Sei Scherzi per il Clavicembalo, composti — da C. F. Becker. Op. VI. (Propr. dell' edit.) Lipsia, presso F. Hofmeister. Pr. 12 Gr.

Alle diese Scherzi sind angemessen kurz und im Vergleiche gegen andere, wie sie jetzt, der seit längerer Zeit weit verbreiteten Liebhaberey wegen, häufig gegeben werden, besonders leicht, theils der nicht übermässig frappanten Sprünge, theils der nicht überschwenglichen Harmoniewürfe halber, die auch nicht gerade nothwendig sind. Sie sind einfach geführt, daher fasslich, in jeder Hinsicht artig und munter. Am vortheilhaftesten werden sich alle für junge Spieler eignen, die sich mit dem Vortrage solcher beliebten Musikstücke bekannt machen wollen, oder auch für solche, die zu Schwieriges nicht bemeistern können. Die Lehrer des Pianoforte werden daher wohlthun, sie in den Gang ihres Unterrichts einzumischen. Nur hüte man sich, solche Gaben in einem Athem hinter einander weg abzuarbeiten: es muss bey solcher Behandlung ein Satz dem andern den offenbarsten Schaden thun. Das ist auch mit der Beurtheilung solcher Stücke der Fall. Man wird ungerecht, wenn man so verfährt. Es geht damit, wie mit einer Sammlung kurzer, besonders witziger Gedichte. In einem Zuge gelesen, liest man sich und die Gedichte in Grund und Boden. — Das Heftchen ist gut gedruckt, wie hier in der Ordnung.

Sonate für das Pianoforte componirt — — von Eduard Thiele. Op. 2. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey Fr. Hofmeister. Pr. 16 Gr.

Ein sehr ordnungsgemässer, deutlich gehaltener, imitatorisch wohlgeführter Satz (Allegro), der Alle unterhalten wird, die nicht excentrisch Buntes dem wohl Zusammenhangenden vorziehen. Die Ausführung hat keine Schwierigkeiten für Alle, die nicht Anfänger sind. Scherzo. Selbst die Menuett, feurig im harmonisch Melodischen, nicht vermittelst sausender Passagen, hat nicht das Geringste wilder Verwirrung; sie ist so klar, wie das erste Allegro, und das Trio bildet einen angenehmen, gefälligen Gegensatz. Das Andante espressivo ist sehr einfach und gut verarbeitet; nichts zu lang ausgesponnen. Im Finale zeigt sich jene leichte Beweglichkeit, die nicht mit vollen, blos zuweilen unerwartet hineinschlagenden einzelnen Griffen und durch anderweitiges zu derbes Auftragen blos stutzig machen, sondern nach Art früherer Meister in ungestörtem Fluss ergötzen will: nur dass dieser letzte Satz in zu viele kleine, zu häufig endende Sätzchen zerfällt. Ueberhaupt zeigt die ganze Arbeit von einem löblichen Eifer, etwas wahrhaft Gutes, echte Musik und nicht leeren Klingklang zu liefern. Das verdient um so mehr Lob und Aufmunterung, je seltener dieses rege Streben in unseren oft nur nach vorübergehendem Beyfall ringenden Zeiten sichtbar wird. Mit Vergnügen machen wir daher auf dieses zweyte Werkchen eines erst achtzehnjährigen Jünglings aufmerksam, der sich hiermit als einen würdigen Schüler Friedrich Schneiders erweist und der sich auch bereits in Wien, wo er jetzt, seiner weitern Bildung wegen, sich aufhält, mehre namhafte Gönner erworben hat. Möge er auf diesem Anfangs zwar langsamer zum Ziele führenden Wege gewissenhaft verharren und sich nicht durch die Schwierigkeiten zurückschrekken lassen, welche die heutige Vorliebe zu Auffallendem und Oberflächlichem jedem rechtlichen Kunstjünger entgegenstellt.

Funfzigjährige Jubelfeyer des Instituts der Abonnement-Concerte Leipzigs im Saale des Gewandhauses, am 24sten Novbr. 1831.

Nebst einer geschichtlichen Uebersicht.

Welchen Einfluss dieses mit Liebe und Eifer vom Anbeginn bis hieher gepflegte Institut auf Verbreitung und Veredlung des Sinnes für Tonkunst im Allgemeinen und Besondern gehabt und noch jetzt augenscheinlich hat, ist so anerkannt, dass wir nur daran zu erinnern nöthig haben. Es war daher dieses Fest als ein Freudentag aller Gebildeten unserer Stadt anzusehen. So haben es auch unsere sämmtlichen Mitbürger empfunden und dem gemäss sich erwiesen.

Der mit Eichenlaub-Gewinden und weissen Rosetten geschmückte, hell erleuchtete Festsaal war längst vor dem Beginne dieses Jubel-Concerts (sogar Logen und Vorsaal mit eingerechnet) so von Antheilnehmenden gefüllt, als wir ihn noch nie gesehen haben. Und doch erwiesen sich Bildung, geneigteste Anhänglichkeit und dankvoller Kunstsinn der versammelten Menge noch weit erfreulicher durch eine nie zur Unzeit unterbrochene Stille und gemüthliche Aufmerksamkeit auf alles Schöne und Vortreffliche, was uns dieser Ehren- und Freudentag brachte.

Wahl und Zusammenstellung alles dessen, was an diesem Tage aufgeführt wurde — Vorbereitung und Schlusssätze ausgenommen — hatten wir dem Hofrath und Ritter, Hrn. Fr. Rochlitz zu danken, dessen Thätigkeit sich seit 1805, wo er unter die Zahl der Vorsteher dieses Instituts aufgenommen wurde, auch um diese Anstalt vielfach verdient gemacht hat.

Als Vorbereitung ertönte von einem vollen Männerchore feyerlich vorgetragen (achtstimmig): „Haltet Frau Musica in Ehren!" von Fr. Rochlitz. Darauf folgten von einem Decennium zum andern, was in den verschiedenen Zeiträumen unserer Concerte zu den grössten Lieblingen seines damaligen Publicums gehörte. Das erste Jahrzehend bezeichnete Gluck's noch immer und mit vollem Rechte geliebte Ouverture zur Iphigenia in Aulis, meisterlich gespielt. Mit freudiger Rührung sahen wir am ersten Contrabass unsern sehr achtbaren, allgemein geschätzten und um unsere Musik hochverdienten Carl Gottfr. Wilh. Wach, der als Jubelgreis noch immer frisch und rüstig den Eindruck des herrlichen Werkes durch seine Töne erhöhte, wie er einst als Jüngling vom ersten Concerte an (am 25sten Novbr. 1781) durch sein meisterliches Wirken dem Ganzen Haltung und Gediegenheit zu geben wusste. Die geehrten Herren Vorsteher hatten dem Würdigen mit Ertheilung eines Ehrendiploms die Dankbarkeit unserer Stadt erwünscht ausgesprochen.

Auch die folgende Arie mit Recitativ von Jos. Haydn, 1779 für Sgra. Banti geschrieben, begleitete sein, nach manchem Jahre der Ruhe, noch immer sicherer Bass. Diese von unserer vortrefflichen, sehr geehrten Sängerin, Fräul. Henr. Grabau gesungene, den Meisten unbekannte, schöne Arie rief uns das zweyte Jahrzehend zurück. Zur Bezeichnung des dritten Jahrzehends war Mozart's ausgezeichnetes grosses Pianoforte-Concert aus D moll umsichtig gewählt worden. Unser Musikdir. des Theaters, Hr. Heinr. Dorn trug die Pianoforte-Partie, nach Hummels Bearbeitung, schön und mit der Ruhe vor, die allen Concertisten so vortheilhaft ist. Der Beyfall wurde auch im Andante sehr lebendig. Daran schloss sich das erste Finale aus Don Giovanni, gesungen von Dem. H. Grabau, Mad. Pirscher, Dem. Pistor, den Herren Otto (Tenor), Pögner, Schuster und Bode.

Den zweyten Theil eröffnete, das vierte Jahrzehend bezeichnend, Beethoven's Meister-Ouverture zur Leonore und für das fünfte Jahrzehend das erste Finale aus Oberon von M. v. Weber, worin die Damen Pistor, als Fatime, und H. Grabau, als Rezia sich besonders auszeichneten.

Für diesen Festtag eigen gedichtet und componirt hörten wir dann einen vollen, sehr wohlgelungenen, kräftigen Chor von unserm Musikdir. A. Pohlenz, ein sanftes, inniges Quartett mit lieblicher, sehr einfacher Begleitung auserlesener Blasinstrumente von unserm Concertmstr. Matthäi und einen rauschenden, frisch und voll gehaltenen Schlusschor von C. G. Müller, einem schon öfter gerühmten, wackern Mitgliede unsers Orchesters, dem jetzigen Musikdir. der Euterpe. Alle drey Festgesänge erhielten verdientermaassen vollen Beyfall des so zahlreich versammelten Publicums.

Nach dieser schönen, seltenen Feyer hatte die geehrte Vorsteherschaft dem ganzen Sänger- und Orchester-Vereine ein festliches Mahl angeordnet, der fröhlichen Erinnerung und des Dankes wegen, den alle Gebildete unserer Stadt allen Mitgliedern dieser ausgezeichneten Kunstverbindung an den Tag zu legen sich angefeuert fühlen.

Ehe wir schliessen, noch eine kurze Uebersicht einiges Geschichtlichen unserer Abonnement-Concerte, die vielleicht Manchem nicht unwillkommen seyn dürfte.

Lange vor der Einrichtung der Abonnement-Concerte im Saale des Gewandhauses, den der um unsere Stadt so vielfach und hochverdiente Kriegsrath und Bürgermeister Müller erbauen liess, findet man hier nicht nur Spuren, sondern bestimmte Nachweisungen mannigfacher Concert-Einrichtungen. Namentlich stellte sich der für die Kunst unablässig thätige Joh. Adam Hiller an die Spitze der in den drey Schwanen gehaltenen Concerte. Dieser würdige Choraget und Gesangbildner wurde auch der erste Musikdirector der neuen Concert-Einrichtung im Saale des Gewandhauses, die am 25sten Novbr. 1781 ihren Anfang nahm. Hiller verwaltete das Amt bis 1785, von welcher Zeit an Hr. Schicht an seine Stelle trat und Musikdir. blieb bis 1810, wo er an der hiesigen Thomasschule, nach A. E. Müllers Versetzung nach Weimar, Cantor wurde. Seine Stelle erhielt Hr. C. Schulz, doch so, dass Hr. Cantor Schicht noch fortwährend den geistlichen Musik-Aufführungen des Concerts vorstand. Der besonders durch viele seiner Lieder beliebte Componist C. Schulz verwaltete das Amt bis an seinen Tod am 30sten Jan. 1827. Nach ihm erhielt der noch jetzt dirigirende Hr. Organist Pohlenz diese Stelle.

Die erste Sängerin im Winterhalbjahre 1781—82 war Dem. Podleska, eine würdige und sehr dankbare Schülerin Hillers, von welcher wir nächstens Erfreuliches zu berichten haben werden. 1782—83 sangen die Fräulein Schröter und Obermann; 1783—84 nebst den beyden Genannten Demoiselles Verdellet und die beyden Töchter Hillers; 1784—85 die Fräul. Starke, Obermann u. Hiller; 1785—86 Sigra Valdesturla und Fräul. Hertel, welche fortwährend bis 1797 als zweyte Sängerin angestellt war; 1786—1807 Mad. Schicht (geb. Valdesturla) — von 1807 an wurde die verdiente Sängerin pensionirt. Im Winter 1786 trat auch Mad. Angiolini aus Turin als belobte Sängerin auf. 1798 Dem. Caldarini, 1802—1803 liess sich hier zum ersten Male die nachmals so berühmte Dem. Häser mit ihrem Bruder (Bass) hören; 1803 wurde die treffliche Sängerin Dem. Alberghi auf 2 Monate und im folgenden Jahre für 12 Concerte gewonnen; 1804—5 Mad. Köhl und die Fräul. Jaime und Häser; 1805—6 Mad. Köhl und Fräul. Voitus aus Berlin; 1806—7 Dem. Schneider aus Coburg; 1807—8 Mad. Köhl und Dem. Jagemann. In diesem Jahre trat zum ersten Male Dem. Henr. Schicht auf und sang bis 1810; 1808—16 Dem. Albertina Campagnoli; seit 1811—1816 auch ihre Schwester Gianetta; 1808—09 Dem. Herbst, Mad. Eberhardt und der Tenorist Jul. Miller; 1809—10 Hr. und Mad. Werner und Hr. Craelius, Tenor; 1810—11 die Damen Kramer und Werner und Jul. Miller; 1811—12 Dem. Therese Fischer aus Wien, Jul. Miller und die Bassisten Siebert und Stromeyer; 1812—13 Jul. Miller, Gerstäcker und der Bassist Pillwitz; 1814—15 Mad. Therese Fischer-Vernier und der Tenorist Gerstäcker; 1816—17 Fräul. Wiese, Hr. Weidner (Tenorist, bis 1818), auch die Herren Bergmann und Ehlers und Dem. Olivier. Seit 1816—20 war Hauptsängerin Madame Neumann-Sessi; 1817—18 Mad. Werner und die Fräul. Böhler jun. (2 Jahre) und Campagnoli; 1818—20 Hr. Klengel, Tenor, und Herr Häser bey seiner Durchreise; 1820—21 Fräulein Katinka Comet aus Prag; 1821—22 Fräulein Reger aus München. Seit 1822—24 Mad. Kraus-Wranitzky; 1822—23 Fräulein Siebert aus Dresden; 1823—25 Fräulein Angermann; 1824—26 Fräulein Queck aus Gotha; 1824—25 die Fräulein Veltheim und Tibaldi aus Dresden, Mad. Grünbaum aus Wien in drey Concerten; 1825—26 Fräulein Peters aus Mecklenburg in eilf Concerten und Fräulein Lägel aus Gera. Seit 1826 bis heute ist als erste Sängerin angestellt Fräulein Henr. Grabau; 1826—28 mit ihrer Schwester Adelheid und bis 1829 mit ihrer Schwester Marie; 1829—31 Mad. Franchetti-Walzel und in diesem Jahre Mad. Pirscher und Dem. Pistor. — Rühmlich noch sind die Herren Hering und Schleinitz, Tenoristen, Pögner und Schuster, Bassisten zu nennen.

Vorspieler oder Concertmeister waren von 1781—96 Herr Häser; 1796—97 Hr. Villaret; 1797—1817 Herr Campagnoli und von 1817 bis heute Hr. Matthäi. Der erste Violin-Concertist in diesen Concerten war Karl Gottlieb Berger und der erste auf dem Flügel Herr Schicht. — Der erste fremde Virtuos, der sich in unseren Abonnement-Concerten hören liess, war der Oboist aus der Fürst-Esterhazischen Kapelle, Herr Schaudrich. — Extra-Concerte im Saale des Gewandhauses fanden gleich im ersten Jahre Statt. Es sind deren so viele, dass sie nicht füglich aufzuzählen sind. Es ist hinlänglich zu bemerken, dass uns die meisten Virtuosen des In- und Auslandes, welche Kunstreisen unternahmen, mit ihrem Zuspruch und ihren Kunstleistungen erfreuten. Nur das Jahr 1801—2, und das denkwürdige 1813—14 sah keine fremden Künstler in unserer Mitte. —

Mögen diese und alle unsere trefflichen Bildungsanstalten in Gedeihen und Segen stehen, wachsen und blühen bis auf ferne Geschlechter, dass Kind und Kindeskinder von gleichen und noch höheren Freuden rühmen können, ihrer Väter in Ehren gedenkend.

G. W. Fink.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. IX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № IX. 1831.

Gesuchte Stelle.

Ein Contra-Bassist sucht bey einem grösseren Theater oder bey einer namhaften Kapelle eine Anstellung. Er kann zu jeder Zeit eintreten und wollen auf ihn Reflectirende sich in portofreyen Briefen an den Herrn Kapellmeister Spohr in Cassel wenden, der die Güte haben wird, die nöthige Auskunft zu ertheilen.

Anzeigen.

Die von mir für die englische Oper in London componirte Oper „Liska oder die Hexe von Gyllenstierna", deren Text von J. B. Rousteau für die deutsche Bühne bearbeitet wurde, biete ich den Theater-Direktionen in correcten Abschriften der Partitur zum Kauf an, und bemerke zugleich, dass sowohl diese Partitur, als die meiner Oper „die Räuberbraut", wie auch des Oratoriums „der Sieg des Glaubens" (gedichtet von J. B. Rousteau) nur bey mir allein rechtmässig zu erhalten sind; und der Klavier-Auszug für Deutschland das Eigenthum des Herrn N. Simrock in Bonn ist.

Frankfurt a. M., im Octbr. 1831.

Ferd. Ries.

Neue Musikalien,

welche seit Januar 1831 bey N. Simrock in Bonn erschienen und versendet sind.

(Beschluss.)

Blahetka, Leopoldina, Op. 29. Var. brill. p. Piano avec Acc. de l'Orch. . . . . 10 Fr.
— d° d° avec Acc. de 2 Viol., Alt et B. 6 Fr.
— d° d° pour Piano seul. . . . . 3 Fr.
Carulli, F., Op. 333. Liv. 1. 2. gr. Recueil de morceaux progress. p. Guit. à 2 Fr. . . . . 4 Fr.
Cherubini, L., Ouv. de l'Op.: Anacréon à gr. Orch. 8 Fr.
— d° d'Epicure, de Lodoiska, de Médéa, de la Prisonnière, de la Punition à gr. Orch. chaque à 6 Fr.
— Musique sacrée No. 1. Confirma hoc, Deus, à 3 part. de chant. texte latin. Kl.-Auszug . . . . . . 2 Fr.
— d° No. 2. Adoremus in aeternum etc. idem . . . 1 Fr.
Cherubini, L., Musique sacrée No. 3. O fons amoris spiritus etc. à 4 part. de chant, texte lat. Kl.-Au. 2 Fr. 50 Ct.
— d° No. 4. Inclina domine etc. id. id. 2 Fr. 50 Ct.
— d° — 5. Adjutor et susceptor etc. id. 1 Fr. 50 Ct.
— d° — 6. Regina coeli etc. id. id. . . . . . . 2 Fr.
— Die Singst. zu No. 1. 2. 4. 5. 6. à 1 Fr. No. 3. à 1 Fr. 50 Ct.
— Ouvert. Les deux journées arr. à 4 m. . . . . . 2 Fr.
Gaudo, T., Op. 56. Var. sur div. thêmes fav. pour la Guit. . . . . 2 Fr. 50 Ct.
— Op. 57. 18 pièces doigtées fac. et progr. pour 2 Guit. . . . . 4 Fr.
Generali, Ouv. a. d. Bachanten als Trio für Guit., Flöte und Violine . . . . 2 Fr.
Golde, H. J., Op. 1. Introd. et Var. brill. p. Clar. avec Orch. in F . . . . 6 Fr.
Händel, G. F., Salomon, gr. Orator. mit deutsch. Texte. Kl.-Ausz. . . . . 24 Fr.
— d° d° die Chorstimmen hierzu . . . . . 10 Fr.
— Motetto für 1 Sopr., 2 Alt, 2 Tenor, 1 Bass, componirt zur Krönungsfeyer König Georg II. im Jahre 1727. Kl.-Ausz. m. engl. u. deutsch. Text. . . . . 5 Fr. 52 Ct.
— Die Singstimmen hierzu . . . . 2 Fr. 25 Ct.
Hauptmann, M., Op. 13. Salve regina à 4 voci pieno con Organo o Pfte ad lib. Part. colla 4 part. 2 Fr. 50 Ct.
Haydn, J., Stabat mater, f. 4 Singst. u. Chor mit lat. u. deutsch. Text. Kl.-Auszug . . . . 8 Fr.
— Die 4 Singstimmen hierzu . . . . 4 Fr.
— Sinfonie (Abschieds-) No. 37. à gr. Orch. . . . 6 Fr.
Herold, Ferd., Ouv. de l'Opéra Emeline à gr. Orch. 6 Fr.
Herz, Henri, Op. 61. Rondos caractéristiques No. 1. à la Française, No. 2. à l'Anglaise, No. 3. à l'Allemande. . . . . à 2 Fr.
— Op. 62. gr. Var. sur le choeur des chasseurs d'Euryanthe p. la Piano . . . . 3 Fr. 25 Ct.
— Op. 64. La Mode, Contredanses var. suivies d'une Galopade p. le Piano . . . . 4 Fr.
Hiller, F., Op. 4. trois caprices ou études caractéristiques p. le Piano Liv. 1. 2 . . . . à 5 Fr.
Hünten, P. E., Op. 46. No. 1. Rondo sur un thême de Caraffa p. Piano et Fl. (ou Viol.) . . . . 1 Fr. 50 Ct.
— Op. 46. No. 2. Air favori de l'Opéra le Vampyr p. Piano et Fl. (ou Viol.) . . . . 1 Fr. 50 Ct.
Kummer, C., Op. 54. Quart. in G p. Fl., Viol., Alto et Violoncelle . . . . 5 Fr.

Méhul, F., Ouvert. de l'Opéra Bion et de Timoléon à gr. Orch. . . . . à 6 Fr.

Mozart, W. A., Ouv. a. d. Entführung, als Trio für Guit., Fl. et Viol. . . . . 2 Fr.

— Ouv. a. d. Figaro, idem . . . . 2 Fr.

Niedermayer, L., La clochette. Rondoletto p. le Piano compl. sur un thême de Paganini. 2 Fr. 50 Ct.

Reissiger, C. G., Op. 71. Die Felsenmühle zu Etalieres. Romant. Oper in 2 Acten. Vollst. Klav.-Ausz. vom Componisten. . . . . 24 Fr.

(Jede Pièce hieraus ist auch einzeln zu haben.)

— d⁰ Ouvert. hieraus à gr. Orch . . . . 9 Fr.

— d⁰ dieselbe p. le Piano à 4 m. . . . . . . 3 Fr. 50 Ct.

— d⁰ dieselbe als Quart. f. 2 Viol., Alt et Vcllo (ou Basse). 3 Fr. 50 Ct.

Ries, F., Ouvert. de l'Opéra la Fiancée de Messine à gr. Orch . . . . 10 Fr.

— d⁰ le même à 4 m. . . . . 5 Fr.

Rink, Ch. H., Op. 93. 30 kurze leichte Orgelpräludien für Anfänger. . . . . 2 Fr.

— Op. 95. 24 idem mit Pedal idem. . . . . . . 2 Fr.

Schmitt, Alois, gr. Rondo p. le Piano. Op. 5. 1 Fr. 50 Ct.

Schneider, Fr., 12 Gesänge für 4 Männerstimmen (2 Tenor, 2 Bass.). . . . . 4 Fr.

Seiffart, S., Op. 6. 2e Son. p. Piano et Clar. (ou Viol.) 6 Fr.

— Op. 7. 3e Son. conc. p. Piano et Viol. . . . . 6 Fr.

Sor, F., Vollst. theor. prakt. Guitarrenschule . . . . . . 20 Fr.

Sowinsky, A., Marche héroique de Parisiennes arr. en harm. milit. . . . . 2 Fr.

Staner, M., Zwey Walzer f. d. Pianof. No. 1. 2. à 30 Ct.

Strube, G., Bravour-Walzer f. d. Pianoforte. . . . 75 Ct.

Suppus, C., Op. 8 et 9. Serenades p. Guit., Viol. et Alto . . . . à 2 Fr.

Weber, Fr., Op. 2. Zwey Lieder m. Pianof. 1 Fr. 50 Ct.

— Op. 5. Rheinpreuss. Kriegerlied für den Männerchor m. Begleitung von Militairmusik. 3 Fr. 50 Ct.

— d⁰ d⁰ im Klav.-Ausz. nebst Stimmen. . . . 2 Fr.

— d⁰ Amusement pour le Pianoforte en forme d'une Sonate. . . . . 4 Fr.

Wendt, C. A., Op. 1. 24 leichte Orgelpräludien für Anfänger. . . . . 1 Fr. 50 Ct.

(Der Franc wird zu 8 Sgr. Pr. Crt. oder $6\frac{1}{4}$ Gr. Sächs. gerechnet.)

Neue Musikalien,

welche im Verlage von

H. A. Probst-F. Kistner

in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

Bertini, jeune, H. J., Op. 68. Variations brillantes sur un thême original p. le Piano. . . . . 12 Gr.

Hummel, J. N., Op. 120. La Galante, Rondeau agréable et brillant pour le Piano. . . . . 16 Gr.

Kreutzer, C., Op. 79. Sechs Lieder für 4 Männerstimmen mit willkürlicher Pianoforte-Begleit. 20 Gr.

— Op. 80. Sechs ländliche Lieder von Wilhelm Müller, für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. 1s Heft. . . . . 16 Gr.

Marschner, H., Op. 68. Sechs Gesänge von Wilhelm Müller, für eine Bariton-Stimme mit Pianoforte-Begleitung. Vierte Sammlung der Basslieder . . . . 18 Gr.

Mayer, C., grandes Variations sur un thême favori de l'Opéra: Cenerentola, de Rossini, pour le Piano avec Orch. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

— les mêmes pour le Piano seul. . . . . 20 Gr.

— Variations sur la Valse favorite de F. Schubert, nomée: Beethovens Sehnsuchtswalzer, pour le Piano. . . . . 8 Gr.

Modetänze (ausgewählte) verschiedener Componisten, für eine Flöte eingerichtet. 6s Heft. . . . 8 Gr.

Moscheles, J., Op. 81. Erste Sinfonie für grosses Orchester. 4 Thlr. 8 Gr.

— Op. 81. Dieselbe fürs Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet vom Verfasser. . . . . 2 Thlr.

— Op. 83. Souvenirs de Danemarc. Fantaisie p. le Piano avec Orch. . . . . 2 Thlr. 8 Gr.

— d⁰ la même pour le Piano seul. . . . . 1 Thlr.

— Op. 84. Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. . . . . 2 Thlr. 8 Gr.

— Fantaisie à la Paganini pour le Piano. No. 1. 10 Gr.
No. 2. 3. à 12 Gr.

— Rondeau sentimental pour le Piano. . . . . 8 Gr.

Mozart, W. A., grand Concerto posthume, arr. par F. Kalkbrenner p. le Piano seul . . 1 Thlr. 18 Gr.

Onslow, G., Op. 39. Quintetto No. 16. arrangé p. le Piano à 4 mains par F. Mockwitz . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Panseron, A., quatre Romances françaises avec Piano . . . . 10 Gr.

Reissiger, C. G., zwey Gesänge (Schlummerlied — das Mädel im Thale) für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. . . . . 8 Gr.

Suturius, A., Willkommen. Humoristischer Potpourri für 4 Männerstimmen. . . . . 12 Gr.

Zimmermann, J., les Délices de Paris. Contredanses variées pour le Piano. . . . . 16 Gr.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig *sind* so eben erschienen:

Marschner, H., des Falkners Braut (La sposa promessa del Falconiere), kom. Oper in 3 Aufz. von W. A. Wohlbrück. 65s Werk. Kl.-Ausz. mit ital. u. deutschem Texte. . . . . 8 Thlr.

Die einzelnen Partieen aus dieser Oper sind auch besonders zu haben, und die früher angekündigten Tänze daraus (à 12 Gr.) haben so eben die Presse verlassen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten December. №. 49. 1831.

Vorbemerkung.

Wir geben hier einmal über Ein Werk zwey Beurtheilungen; die erste von einem jungen Manne, einem Zöglinge der neusten Zeit, der sich genannt hat; die andere von einem angesehenen und würdigen Repräsentanten der ältern Schule, der sich nicht genannt hat: allein, wir versichern und haben es kaum nöthig, von einem durchaus tüchtigen, vollgeübt und umsichtig kenntnissreichen.

Wir meinen, durch diese Zusammenstellung nicht nur unsere Aufmerksamkeit auf den Verf. des zu besprechenden Werkes auf hier ungewöhnliche Weise an den Tag zu legen, sondern auch zugleich, und ganz besonders, unseren geehrten Lesern zu mancherley eigenen und höchst nützlichen Vergleichungen Veranlassung zu bieten, die mit ihrem grossen Nutzen eine Unterhaltung gewähren, die zu viel Anziehendes hat, als dass sie irgend einem denkenden Musikfreunde anders als höchst willkommen seyn könnte. Mit dem Werke in der Hand wird es wohl am glücklichsten gelingen.

Die Redaction.

I. Von K. Schumann.

Ein Opus II.

— — — Eusebius trat neulich leise zur Thüre herein. Du kennst das ironische Lächeln auf dem blassen Gesichte, mit dem er zu spannen sucht. Ich sass mit Florestan am Klavier. Florestan ist, wie Du weisst, einer von den seltenen Musikmenschen, die alles Zukünftige, Neue, Ausserordentliche schon wie lange vorher geahnt haben; das Seltsame ist ihnen im andern Augenblicke nicht seltsam mehr; das Ungewöhnliche wird im Moment ihr Eigenthum. Eusebius hingegen, so schwärmerisch als gelassen, zieht Blüthe nach Blüthe aus; er fasst schwerer, aber sicherer an, geniesst seltener, aber langsamer und länger; dann ist auch sein Studium strenger und sein Vortrag im Klavierspiele besonnener, aber auch zarter und mechanisch vollendeter, als der Florestans. — Mit den Worten: „Hut ab, ihr Herren, ein Genie,“ legte Eusebius ein Musikstück auf, das wir leicht als einen Satz aus dem Haslinger'schen Odeon erkannten. Den Titel durften wir weiter nicht sehen. Ich blätterte gedankenlos im Buche; diess verhüllte Geniessen der Musik ohne Töne hat etwas Zauberisches. Ueberdiess scheint mir, hat jeder Componist seine eigenthümlichen Notengestaltungen für das Auge: Beethoven sieht anders auf dem Papier, als Mozart, etwa wie Jean Paul'sche Prosa anders, als Göthe'sche. Hier aber war mir's, als blickten mich lauter fremde Augen, Blumenaugen, Basiliskenaugen, Pfauenaugen, Mädchenaugen wundersam an: an manchen Stellen ward es lichter — ich glaubte Mozart's „Là ci darem la mano“ durch hundert Accorde geschlungen zu sehen, Leporello schien mich ordentlich wie anzublinzeln und Don Juan flog im weissen Mantel vor mir vorüber. „Nun spiel's,“ meinte Florestan lachend zu Eusebius, „wir wollen Dir die Ohren und uns die Augen zuhalten.“ Eusebius gewährte; in eine Fensternische gedrückt hörten wir zu. Eusebius spielte wie begeistert und führte unzählige Gestalten des lebendigsten Lebens vorüber; es ist, als wenn der frische Geist des Augenblicks die Finger über ihre Mechanik hinaushebt. Freylich bestand Florestan's ganzer Beyfall, ein seliges Lächeln abgerechnet, in nichts als in den Worten: dass die Variationen etwa von Beethoven oder Franz Schubert seyn konnten, wären sie nämlich Klavier-Virtuosen gewesen — wie er aber nach dem Titelblatte fuhr, weiter nichts las, als:

Là ci darem la mano, varié pour le Pianoforte par Frédéric Chopin, Opus 2,

und wie wir beyde verwundert ausriefen: ein Opus zwey und wie Eusebius hinzufügte: Wien, bey

Haslinger und wie die Gesichter ziemlich glühten vom ungemeinen Erstaunen, und ausser etlichen Ausrufen wenig zu unterscheiden war, als: „Ja, das ist wieder einmal etwas Vernünftiges — Chopin — ich habe den Namen nie gehört — wer mag er seyn — jedenfalls — ein Genie — lacht dort nicht Zerline oder gar Leporello" — — so entstand freylich eine Scene, die ich nicht beschreiben mag. Erhitzt vom Wein, Chopin und Hin- und Herreden, gingen wir fort zum Meister Raro, der viel lachte und wenig Neugier zeigte nach dem Opus zwey: „denn ich kenn' Euch schon und euren neumodischen Enthusiasmus von Herz und Hünten — nun bringt mir nun den Chopin einmal her." Wir versprachen's zum andern Tag. Eusebius nahm bald ruhig Gute Nacht: ich blieb eine Weile bey'm Meister Raro; Florestan, der seit einiger Zeit keine Wohnung hat, flog durch die mondhelle Gasse meinem Hause zu. Um Mitternacht fand ich ihn in meiner Stube auf dem Sopha liegend und die Augen geschlossen. Chopin's Variationen, begann er wie im Schlafe, gehen mir noch im Kopfe um: gewiss, fuhr er fort, ist das Ganze dramatisch und hinreichend Chopinisch, obgleich ich Paganini'schen Vortrag und Field'schen Anschlag in Eusebius Spiel vermisst habe; die Einleitung, so abgeschlossen sie in sich ist — (kannst Du Dich auf Leporello's Terzensprünge besinnen? —) scheint mir am wenigsten in das Ganze einzuklappen; aber das Thema — (warum hat er's aber aus *B* geschrieben?) — die Variationen, der Schlussatz und das Adagio, das ist freylich etwas und zu viel — da guckt der Genius aus jedem Tacte. Natürlich, lieber Julius, sind Don Juan, Zerline, Leporello und Masetto die redenden Charactere (die Tutti nicht mitgerechnet) — Zerlinen's Antwort im Thema ist verliebt genug bezeichnet, die erste Variation wäre vielleicht etwas vornehm und kokett zu nennen — der spanische Grande schäkert darin sehr liebenswürdig mit der Bauernjungfer. Das gibt sich jedoch von selbst in der zweyten, die schon viel vertrauter, komischer, zänkischer ist, ordentlich als wenn zwey Liebende sich haschen und mehr als gewöhnlich lachen. Wie ändert sich aber schon Alles in der dritten! Lauter Mondschein und Feenzauber ist darin, sag' ich Dir; Masetto steht zwar von fern und flucht ziemlich vernehmlich, obgleich Don Juan sich wenig stören lässt. — Nun aber die vierte, was hältst Du davon, Julius? — (Eusebius spielte sie ganz rein) — springt sie nicht keck und frech und geht an den Mann, obgleich das Adagio (es scheint mir natürlich, dass Chopin den ersten Theil wiederholen lässt) aus B moll spielt, was nicht besser passen kann, da es den Don Juan wie moralisch an sein Beginnen mahnt — schlimm ist's freylich und schön, dass Leporello hinter dem Gebückten lauscht, lacht und spottet und dass Oboen und Clarinetten zauberisch locken und herausquellen und dass das aufgeblühte B dur den ersten Kuss der Liebe recht bezeichnet. Das ist nun aber Alles nichts gegen den letzten Satz — hast Du noch Wein, Julius? — das ist das ganze Finale im Mozart — lauter springende Champagnerstöpsel (das Ganze geht aus Champagner), klirrende Flaschen — Leporello's Stimme dazwischen, dann die fassenden, haschenden Geister, der entrinnende Don Juan — und dann der kecke Schluss, der schön beruhigt und wirklich abschliesst. Er habe, so beschloss Florestan, in der Schweiz ein ähnliches Gefühl gehabt. Wenn nämlich an schönen Tagen die Abendsonne bis an die Gletscherspitzen roth und rosa hinaufklimme, dann zerflattere und zerfliege, so läge über alle Berge und Thäler ein leiser Duft, aber der Gletscher stände ruhig, kalt und fest, wie ein Titane da, wie aus Träumen erwacht. — Nun erwache aber auch Du zu neuen Träumen, Julius, und schlafe! — Herzensflorestan, erwiederte ich, alle diese Privatgefühle sind vielleicht zu loben, da sie bunt sind; aber so subjectiv sie dennoch bleiben und so wenig Absicht Chopin seinem Genius abzulauschen braucht, so beug' ich doch mein Haupt seinem Genius, seinem festen Streben, seinem Fleisse und seiner Fantasie." Hierauf entschliefen wir.
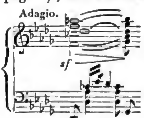
„La ci darem la mano" varié pour le Pianof. avec acc. d'Orchestre etc. par Frédéric Chopin. Oeuvre 2. Vienne, chez T. Haslinger. Prix 2 Thlr. 16 gGr.

'S ist ein wunderlich Ding, wenn die verehrte Redaction Tonwerke von Gehalt und Form des oben angeführten zur beurtheilenden Anzeige unser einem zusendet! — Wer ist der „unser einem?" höre ich die Leser der musikal. Zeitung fragen. — Antwort: diessmal, ein Mann aus der wirklich guten alten Zeit; einer, der auch so ziemlich alles Gute und Tüchtige, das für das Pianoforte seit vierzig Jahren erschienen ist, zu kennen
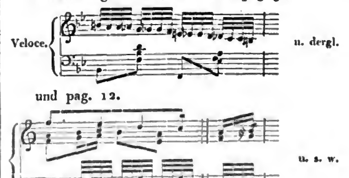
und selbst gespielt zu haben meint; der ferner seit seinen Jünglingsjahren redlich gestrebt hat, sich frey zu machen von Einseitigkeit und jetzt glaubt in der That so frey von dieser zu seyn, als uns schwachen Menschen das überhaupt irgend gelingen mag.— Mindestens ist es seit ein paar Decennien schon, dass Rec. sich bewusst ist, nach dem Namen eines Componisten wenig gefragt zu haben (oder doch gewiss nicht mehr, als verständige Kunstfreunde überhaupt nach Namen zu fragen pflegen) — wenn es galt, ein Urtheil zu fällen über dessen Werk. — Es thut daher bey Rec. dem Herrn Chopin nicht den mindesten Eintrag, dass dessen Name demselben unbekannt war, bis das oben angeführte Werk ihm vor die Augen kam. Aber nach Gehalt und Form fragt Rec. allerdings und er glaubt mit besonderm Rechte, selbst wenn es sich nur um einen Satz Variationen handelt, über ein Thema, wie das wohl funfzigmal schon sonst variirte: La ci darem la mano. — Denn eben in solchen Fällen gilt es, vorzugsweise auszumitteln, ob dem gewählten Thema wesentlich neue Seiten abgewonnen wurden; nicht ob man einige neue Figuren- und Passagenwerke ersann, an welchem, Gott sey's geklagt, die neuste Zeit so grossen Ueberfluss hat, als an Schriften über die Cholera, deren Contagiosität mit besserm Grunde in Zweifel zu ziehen ist, als die jenes leidigen, in allen musikalischen Landen immer mehr und mehr aufflackernden leeren Passagenkrames.

Rec. hat die Gewohnheit, bevor er ein Urtheil zu fällen wagt, das zu beurtheilende Werk vor allen Dingen durchzulesen, und dann, so gut als das bey Bravoursachen möglich ist, im Zusammenhange durchzuspielen. Ueber den auf solche Weise empfangenen Eindruck bringt er schnell das Nöthigste zu Papier, lässt dann das Ganze mehre Tage — manchmal wohl, wie die Redaction ihm bezeugen wird — Monate ruhen, und nimmt dann das Werk wieder vor, um es zu studiren, d. h. um genau zu ergründen: was hat der Autor gewollt und wie und durch welche Mittel ist ihm sein Kunstbestreben gelungen oder nicht. — Nur sehr selten ereignete es sich, dass jenes skizzirte Urtheil durch das spätere Studium des Werkes um seine Autorität kam. Meistens wurde es, im Wesentlichen wenigstens, durch dasselbe bestätigt. Es bedurfte nur noch einer sorgsamern Ausführung des Einzelnen. Jener Entwurf aber blieb, vollständig gerechtfertigt vor dem Gewissen des Rec., die Basis der Beurtheilung. Fiat applicatio in dem concreten Falle auf das oben benamte Werk. Des Rec. skizzirtes Urtheil nach dem ersten Eindrucke lautete:

„Eines der gewaltigsten Bravourstücke! Es erfordert ungeheuer grosse Hände. Alles ist, für beyde Hände, übervoll gepackt. Nur ganz tüchtige Spieler — so etwa Paganini's auf dem Pianof. — werden es bezwingen und ausführen, wie sich's gehört. Allenfalls kann man's, auch mit Händen, die nicht ganz so gross sind als ein paar mässige Bratschen, einstudiren bis auf Var. 4 und insbesondere Var. 5, pag. 17, wo unter anderm



(man merke wohl, dass der dissonirende Accord nicht harpeggirt, sondern gebunden in das Ges dur überschleichen soll) — vorkommt. Aber man wird doch nur unverhältnissmässig gering belohnt. — Nichts als Bravour- und Figurenwerk! — Uebrigens, Härten abgerechnet, wie z. B. pag. 9.



die nun einmal in unserer Zeit — das grammatische Gewissen der Autoren nicht eben beschweren und von den Ohren der jetzigen Generation, wie es scheint, mit Leichtigkeit — sit venia verbo — verdaut werden, leidlich correct."

Rec. wüsste diesen Contouren, nach wiederholter mehrmaliger und gewissenhafter Durchsicht, keinen wesentlichen Strich hinzuzufügen oder an ihnen etwas auszulöschen. Allenfalls mag, für die Liebhaber solcher Compositionen, noch bemerkt seyn: das Orchester hat wenig mehr zu thun, als ritornellmässig einzugreifen. Nach einer Einleitung,

die in der Principalstimme fünf Folioseiten einnimmt (Largo, B dur, späterhin ein klein wenig bewegter) folgen, das Thema; diesem vier Variationen in raschem Zeitmaasse, eine Variation, Adagio B moll und endlich zum Schlusse ein à la polacca auf 8 Seiten in B dur.

In Bezug auf die äussere Ausstattung dieses, die 27ste Lieferung des Odeon ausmachenden Paradewerks, braucht wohl etwas Lobendes nicht noch gesagt zu werden. Der Haslinger'sche Verlag zeichnet sich stets durch deutliche Schrift, guten Druck und schönes Papier aus. Auffallende Druckfehler, deren Verbesserung nicht sogleich in die Augen fallen, sind dem Rec. nicht vorgekommen. Doch kann er nicht für die Orchesterstimmen stehen, da er das Werkchen mit dem Orchester nicht gehört hat.

Nachbemerkung.

Später wurde uns noch eine dritte Beurtheilung dieses Werkes von Hrn. Friedrich Wieck, Lehrer des Pianofortespiels allhier, eingesendet, deren Aufnahme uns nur der Raum nicht erlaubt. Sie ist im Sinne des Hrn. Schumann verfasst, der ein Schüler des Hrn. Wieck ist.

Die Redaction.

Nachricht.

Mailand, den 19ten Octbr. 1831.

Nachrichten aus Italien vom Frühjahr bis zur Hälfte Octobers.

(Fortsetzung.)

Bologna. Die Straniera gefiel hier im Frühjahre ungemein und in ihr die Unger in der Titelrolle. Im hiesigen Theaterjournal hiess es sogar, man vergass über sie die Pasta und Rubini, welches übertriebene Compliment wahrscheinlich der gebildeten deutschen Sängerin wenig gefallen haben wird. — Während der Besatzung der östreichischen Truppen fanden die Musikbanden mit ihrem schönen Spiele, wie überall, vielen Beyfall. Hr. Andreas Leonhard, Chef der Bande des Infanterie-Regiments Luxem, braver Hoboist und auch Componist, wurde einstimmig zum Mitgliede der hiesigen philharmonischen Akademie ernannt. — Donzelli findet diesen Herbst auf dem hiesigen Theater vielen Beyfall.

Turin. Die berühmten bergamasker Orgelbauer Serassi haben hier ihre 447ste Orgel für die Kirche S. Filippo erbaut.

Aosta (Piemont). Die von den ebenfalls bekannten bergamasker Orgelbauern Carlo und Felice Rossi (Vater und Sohn) hier neu erbaute Orgel wurde am Osterfeyertage zum erstenmale gespielt und allgemein gelobt.

Provaglio d'Iseo (im Brescianischen). In der hier neu erbauten Kirche zu den heil. Aposteln wurde vor nicht langer Zeit eine neue Orgel von den Gebrüdern Antonio und Angelo Amati aus Pavia errichtet und in öffentlichen Blättern sehr gelobt.

Casalbuttano (im Cremonesischen). Der rühmlich bekannte Orgelmacher Luigi Maroni-Bivoldi in Varese (30 Miglien von Mailand) hat in der hiesigen Kirche S. Giorgio eine Orgel erbaut, die in jeder Hinsicht angerühmt wird.

Cremona. Bey Gelegenheit der im Juny statt gefundenen Einsetzung des neuen Bischofs wurde im Saale der hiesigen philharmonischen Gesellschaft eine von Hrn. Ab. Don Cesare Faluschi (angeblich einem Kirchen-Componisten und gutem Orgel- und Klavierspieler) in nicht mehr als zwey Tagen componirte Kantate mit ganz besonderm Beyfall aufgeführt und musste sogar zu Ende wiederholt werden. In ihr sang die hier gebürtige Francesca Ratti (Schülerin des bergamasker Liceo musicale) und der Tenor Bataggia.

Como. Die vom hiesigen maestro Angelo Pellegrini diesen Herbst für's hiesige Theater componirte neue (und erste) Oper Etelinda fand Beyfall.

Verona. Die hiesige Accademia filarmonica hat die Sängerin Adelaide Varese Pedrotti zum Ehrenmitgliede ernannt.

Pordenone (im Friaul). Auch in diesem von ungefähr 3000 Seelen bewohnten Marktflecken wurde im August ein schönes Theater mit Bellini's Straniera eröffnet.

Bergamo. In Pacini's Arabi nelle Gallie fanden die Roser und Cecconi Beyfall, der berühmte (hier gebürtige) David eine sehr ausgezeichnete Aufnahme; sein Vater, der Weltbekannte, lebt noch, ebenfalls hier.

Borromäische Inseln. Bey Gelegenheit eines unlängst hier gefeyerten Festes wurde unter Andern die von zwey mailänder Maestrini dazu componirte Harmoniemusik gespielt, worauf der mitspielende pfiffige Fagottist weiland Krommer aus

der Tasche zog; nun war Alles von dieser herrlichen Harmoniemusik überrascht und entzückt, selbst die beyden Maestrini, die gar keine Idee hatten, wie man dergleichen Musik schreiben muss.

Mailand. Die Sänger der Frühlings-Opern im Theater Canobbiana waren: die Corry Paltoni, Corradi Pantanelli, Tassistro, der Tenorist Reina und die Bassisten Giordani und Frezzolini. Die Corry, aus deren Munde man beym Gesange kein Wort versteht, höchstens mit dem englischen Accente, zeigt sich wacker in Gurgelstücken, ist aber kaum eine Primadonna von zweyter Grösse; die Tassistro ist ganz Anfängerin, und von der Corradi wurde längst gesprochen. Reina war die ganze Stagione unpässlich, oder ist vielleicht schon fertig. Giordani hat eine schöne, geläufige Stimme, und Frezzolini gehört zu den alten, guten Buffi und gefällt immer. Die drey ersten gegebenen älteren Opern: Adelaide e Comingio von Pacini, le Convenienze ed inconvenienze teatrali von Donizzetti (ursprünglich eine Operette, jetzt eine aus zusammengestoppelten Stücken entstandene Oper), und Ser Mercantonio von Pavesi, machten mehr oder weniger fiasco. Ende May's wurde die erste neue Oper von Hrn. Cesare Pugni, einem Schüler des hiesigen Conservatoriums, il disertore svizzero, ovvero la nostalgia betitelt, mit Beyfall gegeben. Die nicht besonders sangbare Musik würde im Ganzen der einfachen Handlung und Localität des Stücks entsprechen, wenn sie nicht so lärmend wäre. Neues hört man nichts, viel weniger etwas Studirtes (ein Journal nannte die Musik sogar profonda, weil Hr. Pugni ein Schüler des grossen (!) Asioli ist), doch manchmal etwas aus germanischen Feldern Entlehntes, und die Stretta des Finale nimmt sich auch nicht übel aus. Die wenige Tage vor dem Schlusse der Stagione gegebene neue Oper: la Neve, von Hrn. Ricci, war Schnee in warmer Jahreszeit und verunglückte ganz. (T. alla Scala.) Unter den Sängern sind die beyden Bassisten Galli (Vincenzo) und Badiali noch die besten; von den beyden Primedonne Grisi schreyt die ältere Schwester (Giuditta) wie gewöhnlich, und die jüngere (Giulia) ist dem grossen Theater nicht gewachsen; die beyden Tenoristen Reina und Winter entzücken auch wenig. Die Anfangs September in die Scene gegangene erste (ältere) Oper: Otto mesi in due giorni, o gli esiliati in Siberia (nach Kotzebues Gr. Benjowsky) machte fiasco, eben so die nachher gegebene neue Oper: Ullà di Bassora von Hrn. Strepponi, Schüler des hiesigen Conservatoriums, der seinen obgenannten Collegen Pugni im Lärmschlagen weit übertroffen hat. Die vorige Woche gab man die neue Oper von Hrn. Ricci: Chiara di Rosenberg, mit starkem Beyfall; Maestro und Sänger wurden mehrmalen auf die Scene gerufen. Die Meisten sagten, der erste Act habe ein schönes Terzett und der zweyte Act ein gar schönes Buffoduett, beyde zusammen aber sehr viele Reminiscenzen; Andere schüttelten zu diesem Beyfalle die Achseln; ein Journal äusserte sogar, die Verständigen (der Himmel weiss welche Race) behaupten, die Musik sey sehr gelehrt und dramatisch; das Buch (nach einem deutschen Schauspiele) soll auch das Seinige zur guten Aufnahme beygetragen haben. Ref. hörte gestern Abend zum erstenmale diese Oper, fand die Musik überhaupt weder gelehrt noch dramatisch, sondern viele Gemeinplätze und Reminiscenzen, eine Sucht, Bellini's, weinerliche Minori nachzuahmen, hier und da aber wirklich schöne Stellen (wahrscheinlich fremdes Eigenthum). Sonst zeigt Hr. Ricci als Neapolitaner Anlage zum Buffoschreiben, ohne jedoch Originalität zu besitzen; nur verleidet noch seine Musik ihre moderne Physiognomie. Eine lange ausgehaltene Note vertritt die Stelle der Ouverture, ein wahres Meisterstück, nach welchem sogleich der Vorhang aufgezogen wird. Notabene, die Banda ist nicht vergessen worden. — Im Theater Re hat sich Vimercati im Frühlinge zweymal zwischen den Acten auf der Mandoline mit vielem Beyfalle hören lassen, unlängst auch ebendaselbst der treffliche Künstler Iwan Müller auf der Clarinette, mit einer ganz ausgezeichneten Aufnahme.

(Beschluss folgt.)

Die vier Geschwister oder das Quartett.

Die Viere gingen zusammen durch dämmernde Haine,
Es lachte der steigende Morgen sie an.
Vor Lust erglühten die Wangen im röthlichen Scheine,
Es tönten die Zweig' und die Kühle zerrann,
Vereint erklangen im Preise die kindlichen Lieder;
Es horchte der Fels und hallte die fröhlichen wieder!

Und Freudenstunden hatten sie gesungen,
Voll Jugendglück und Morgenheiterkeit.
Da sprach der Bass: Schön ist das Werk gelungen!
Doch wisst ihr auch, wer euch die Kraft verleiht?
Durch mich gewann die Kunst der Tiefe Feyer!
Führ' ich euch nicht: singt ihr die alte Leyer.

Wie kannst du, sprach die erste Violine,
Im stolzen Wahn dich brüsten gegen mich?
Mir ziemt das Wort! Ich ward nicht, dass ich diene!
Mich kennt und ehrt die Welt. Ich nähre dich!
Wie du auch brummst: Ich nur führ' euern Reigen,
Und was ich will, das müsst ihr andern geigen!

Und in den langen Streit von allen Seiten
Vermengte traurig-wild sich Berg und Thal.
Je mehr man stritt, je herber ward im Streiten
Der Herrschsucht eitler Prunk der Liebe Qual.
Die Schönheit floh, vom Zwiespalt scheu vertrieben,
Mit ihr die Lust. — Sie liebt nur, die sich lieben.

Da naht' ein Mann mit kindlichem Gemüthe:
„Ich hab' euch lieb! Seyd doch einander gut!
„Geschwisterstreit zerstört die schönste Blüthe;
„Was nährt und labt, reift nur in Liebegluth.
„Ihr seyd ja gleich! Wo Gleiche sich entzweyen,
„Erstirbt die reichste Flur zu Wüsteneyen.

„Ein neues Lied lasst uns dem Haine singen!
„Spielt fröhlich hin, was euch im Innern wohnt.
„Die Schönheit wird Natur zurück euch bringen
„Und jedes Glück, das gern die Treuen lohnt!"
Sie spielten auf. Und wie die Viere sangen,
Hielt Heil und Lust die ganze Flur umfangen.

Da lagen sie vereint am warmen Busen
Und fühlten sich geschwisterlich und reich.
Es küssten sie die hochentzückten Musen,
Es sang die Flur: Wie schön seyd ihr euch gleich!
Und Vater Haydn schallt's vom Mund zu Munde,
Und über Land und Meere klang die Kunde.

Dem neuen Sange lauschten alle Geister;
Tief in den Seelen glüht's voll Harmonie.
Und Mozart schloss sich fest an unsern Meister,
Und an die Brüder Ludwigs Poesie.
Und seit die teutschen Drey sich treulich lieben,
Ist den Geschwistern treu die Lust geblieben.

Stets junge Geister schlingen eng dem Bunde
Der vier Geschwister und des Dreyblatts sich,
Und der Versöhnung hohe Feyerstunde
Durchklingt die Zeiten unveränderlich.
Und ewig, was die teutschen Drey gegeben,
Wird frisch und gross mit den Geschwistern leben.

G. W. Fink.

Musikalien mit farbig geschmückten Titeln und mit bunten Figuren.

Man ist jetzt auf die mannigfachsten äusseren Verschönerungen der Musikalien-Ausgaben eifrig bedacht. Nicht genug, dass die besten teutschen Verlagshandlungen, wie billig, auf sehr gutes Papier und überaus vortrefflichen Notendruck Rücksicht nehmen, der in der That alle Anforderungen erfüllt: man sieht auch auf immer neue Ausschmükkungen der Aussenseite, damit das Auge auf das Gefälligste ergötzt werde.

Vor Kurzem sind bey Tob. Haslinger in Wien zwey Werke in fortlaufenden Heften angefangen worden, die wir unseren geneigten Lesern genau beschreiben wollen:

No. 1: Motiven-Journal für das Piano-Forte. Auswahl des Schönsten und Anmuthigsten aus Opern, Balleten und anderen Werken. Erste und zweyte Lieferung. Jedes Heft 8 Gr.

Um den zierlich gedruckten Titel schlingt sich ein reicher, grüner Eichenlaubkranz, in welchem durch den schwarzen Buchstabendruck eine rothschimmernde Sonne ihre Strahlen wirft. Den Kern derselben umgibt ein kleiner grüner Epheukranz, in welchem mit weissen Buchstaben, durch grauschwarzen Schattenwurf herausgehoben, das Wort „Auswahl" zu lesen ist. Das Ganze macht einen sehr gefälligen Eindruck. Aber auch der Inhalt entspricht völlig der hübschen Verzierung und der sehr guten, zu vielfacher Benutzung geeigneten Idee. Geben wir zuvörderst den Inhalt: Das erste Heftchen liefert sechs ganz einfache Motive von Rossini, Herold, Beethoven, den Schweizerbuben, ein irländisches Liedchen und eine französische Romanze. Das zweyte Heft bringt den Troubadour von Isouard, eine Arie desselben aus derselben Oper, Joconde, ein Alpenlied, ein französisches Favoritstückchen, ein höchst einfaches Sätzchen aus Mayseder's fünftem Quartett, das Tyrolerlied aus Auber's Braut und ein hübsches Sätzchen aus Hummel's Quintett, Op. 87. — Man sieht sogleich, wozu diese niedlichen Gaben zu benutzen sind: Erstlich für Anfänger zum Ermuntern, zum Einüben und für Uebungen, um von Noten spielen zu lernen; zweytens für gebildete Spieler, um nach einem gewählten und vor das Auge hingestellten Thema sich im freyen Phantasiren aus dem Stegreife zu versuchen und drittens, um mit leichter Mühe sich ein Thema zu Variationen und Phantasieen aus mehren dazu geeigneten auszulesen, die man niederzuschreiben Willens ist. Bey dem Allen ist der Preis verhältnissmässig äusserst gering.

No. 2: Der vollkommene Organist. Vorrath gediegener und effectvoller Fugen, Präludien, Cadenzen, Versetten, Pastoralen, Fantasieen,

Chorälen, Adagio's, Vor-, Zwischen- und Nachspielen für alle Fälle der kirchlichen Anwendung von den vorzüglichsten Tonsetzern. 1ste bis 5te Lieferung. (Eigenth. des Verl.) Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. jedes Heftes 12 Gr. oder 45 Kr.

Oben leuchtet in angenommener Hieroglyphe das ewig wache Auge der Unvergänglichkeit und strahlt nach allen Seiten das Licht seines Glanzes. Die röthlich flammenden Strahlen durchzieht eine himmelblaue, wohlschattirte Wolkenreihe, in welcher sich dunkelblau und schattirt, mit Weiss vermischt, die Worte „der vollkommene Organist" schön ausnehmen. Zur Empfehlung der sehr gut gestochenen Sammlung nennen wir zunächst die Namen der Componisten, die hier beygetragen haben: F. Teyber, J. Assmayer, S. Sechter, A. Hüttenbrenner, A. Rieder, Lor. Hauptmann, Pater Martini aus Bologna, J. Christ. F. Bach, Georg Mich. Telemann, J. Phil. Kirnberger, Emanuel Bach, Gottl. Muffat (zu Anfang des 18ten Jahrhunderts, der Sohn Georg Muffat's). Für gute und wohlklingende Fugen ist sehr reichlich gesorgt, ohne dass kürzere Vor- und Zwischenspiele vernachlässigt worden sind. Die schön ausgestattete Sammlung verdient also alle Aufmerksamkeit der Orgelspieler. Sie wird fortgesetzt.

Die Sprache der Blumen, Lied mit Begleitung des Sehnsuchtswalzers von L. van Beethoven, für das Pianoforte eingerichtet von C. Schulz. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey Wagenführ. Pr. 8 gGr.

Hier sind auf dem Titelblatte in einem Strausse, nach der Natur gemalt in ihrer Farbenpracht, zu sehen: weisse Lilien (oder Iris), rothe Rosen, natürlicher Lorbeer, blühende Myrthe zu Brautkränzen, Veilchen und Vergissmeinnicht so gut als thunlich auf etwas grauem Papiere. Dass der Sehnsuchtswalzer noch immer von Beethoven seyn muss, ob wir gleich bereits eine schöne Feder über diesen Irrthum und zu seinem Verderbniss in Grund und Boden verschrieben haben — das nimmt uns nicht Wunder. Wenn nur erst irgend etwas eingeschmuggelt ist, und besonders in die Köpfe! — Es geht nichts über die Köpfe, als die Herzen! die halten noch fester, wo sie nicht sollen. Wo's gut wäre, sind sie locker. — Dass muss man aber sagen: Der Blumentext macht sich ganz allerliebst zu dem Sehnsuchtswalzer (er ist von dem sel. Schubert, meine Damen! ihrem Lieblinge), und ist wohl werth, dass man ihn kauft und auch singt.

Potpourri für das Pianoforte von Joh. Strauss. (Eigenth. des Verl.) Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 20 Gr.

Nach 500 oder 1000 Jahren kann die gelehrte musikalische Welt an diesem Titelblatte Antiquitäten studiren, während wir das Vergnügen haben, daran zu erkennen, wie es jetzt in der Kaiserstadt zugeht. Der Spass ist allerliebst gruppirt. Just in der rechten Mitte balancirt auf der äussersten Spitze seines rothen Schuhes ein hübscher, phantastisch bunt gekleideter Bereiter, der eine blassgrün flatternde Fahne in den Lüften spielen lässt. Darauf steht: „Wiener Tagsbelustigung." Sein brauner Schimmel galoppirt auf gelbgrüner Haide. In der Mitte der flatternden Fahne prangt ein blau und weiss getuschter Mann mit der italienischen Pritsche, rechts ein Tabuletkrämer und links ein Mann mit einem Guckekasten. Unter dem Bereiter sitzt ein Leyermann und auf der andern Seite ein Harfner; unter diesen Beyden arbeitet ein Orchester von sechs Personen. Ausserdem an den Seiten symmetrisch geordnet noch sechs andere Gruppen, sämmtlich blau getuscht. Man vergnügt sich auf die mannigfachste Weise, man fährt mit Pferden und mit Pudeln, man speisst und trinkt, man tanzt. Wollten wir alle Figuren erklären: so müssten wir wie Lichtenberg über Hogarth's Kupfer ein ganzes Buch schreiben, was uns am Ende die ernsthaften Leute sehr übel nehmen könnten, besonders diejenigen, die noch nicht gedruckt sind. — Also geschwind zur Musik. Diese fängt ihr Andante mit der Cenerentola an. Diese eilt in ihrem Verlangen zu Julerl, der Putzmacherin, wo Allegro unterhandelt wird im $\frac{6}{8}$ Tacte, so freundlich und leicht als von Nöthen. Hierauf erklingen im lieblichen Andante $\frac{3}{4}$ Schalmey und Kuhhorn in zweckmässiger Kürze. Jetzt machen sich die munteren Hirten in einer Gallopade lustig, an welche sich ein arrangirtes Vocal-Quartett von Eisenhofer moderirt anschmiegt, fast als wär's eine Polonaise. Diesem eilt der Champagner-Walzer nach, welcher eine lustige Flöten-Variation auf dem Klaviere spielen lässt, welche die Stumme von Portici

hereinlockt, an welcher sich die Fischer erfreuen. Ihr kriegslustiger Sinn fordert den Lager-Walzer, der rasch vorüberfliegt, auf dass man sich lebhaft an Paganini, den Blassen, erinnere. A la Paganini macht der Drehorgel Platz, die einen hübschen Walzer hören lässt, der sich nach kurzer Zwischen-Intrade einen Cameraden holt, den Hitzinger Reunion-Walzer. Die Reunion führt einen Trauermarsch herbey, was man sich für Oesterreich recht sinnig erklären könnte. Der Oberösterreicher bleibt aber munter und schliesst sich fröhlich an die Stumme, hat es darauf ein wenig mit der Nachtwandlerin zu thun und galoppirt mit Wilh. Tell, bis der Postillion zu dem Schlittago mit dem Schellenkranze ruft. Auf solche Lust bekommt Julerl, die Putzmacherin, von Neuem zu thun, welcher der Leyermann seine Aufwartung macht. Diesen erschreckt aber eine Fanfare, die in ein Schlacht-Coda leitet, gleichfalls ein Walzer, der im Prestissimo und Fortissimo zum Ende führt. — Man weiss übrigens, dass Hr. Strauss zu den jetzt gefeyerten Walzer-Triumvirn gehört — und wir müssen gestehen, das bilderreiche Potpourri ist für tanzlustige Leute lustig genug und wird auch wohl ganz anders Gesinnten einen Scherz eigner Art bereiten.

Musikalischer Jugendfreund. Eine Sammlung leichter und gefälliger Handstücke nach beliebten Opern-Melodieen von Auber, Boieldieu, Rossini, Spontini, C. M. v. Weber. Für das Pianoforte. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey A. E. V. Struve. 1stes, 2tes, 3tes Heft. Pr. jedes Heftes $\frac{1}{4}$ Thlr.

Der Titel ist mit einer blau, grün und roth strahlenden Sonne (auf jedem Hefte eine andere dieser Farben) geziert. Druck und Papier sind schön. Zu eigentlichen Unterrichts-Aufgaben wird kein erfahrner Lehrer solche Opernsätzchen brauchen: wohl aber als Erholungen, zwischen den Gang schulmässiger Uebung eingestreut, sind sie gut zu verwenden. Die ganz leicht eingerichteten Stückchen werden auch zum Spielen von den Noten weg dienlich befunden werden.

Kurze Anzeige.

Drey Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung, in Musik gesetzt — von Otto Claudius. Op. 12. Erfurt, bey Wilh. Mayer. Pr. 10 Sgr.

Das erste sinnige Liedchen von Rückert ist eben so schön und sinnig in Tönen ausgesprochen, so dass es, gut vorgetragen, guten Eindruck nicht verfehlen wird. Das zweyte, „Liebchens Blick" von Gerhard, ist in Wort und Ton innig und lieblich. Das Lied von Helmina wird junger Sehnsucht einen Seufzer-liebenden Trost gewähren. Alle drey Lieder sind durchcomponirt, was mindestens bey dem letzten unnöthig gewesen wäre. Es hätte auf demselben Papiere noch ein viertes der Art Platz gefunden. Das ist aber auch Alles, was schöne Sängerinnen dagegen einwenden werden: die Lieder selbst werden ihnen, kennen wir sie einigermaassen recht, aus und nach dem Herzen gesungen seyn. Den wie geschrieben gedruckten Text werden ihre hellen Augen ohne Mühe lesen: wir hätten ihn anders gedruckt gewünscht.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten December. №. 50. 1831.

Ueber das Pianofortespiel Beethoven'scher Werke in den Jahren des Unterrichts und der Kindheit.
Von G. W. Fink.

Unsers Beethoven Genialität ist überall anerkannt; selbst von denen wird sie nicht in Abrede gestellt, die sich bald mit diesem bald mit jenem Schwunge seines eigenthümlichen Wesens nicht vereinigen können. Am meisten liebt ihn der Teutsche. Warum? wäre zu beleuchten anziehend genug: gehört aber nicht hieher. Eben so wenig haben wir hier auseinanderzusetzen, was sein Genius für die Erhebung der Musik gethan. Es ist so wichtig und so in die Sinne fallend, dass es auch von Ausländern unmöglich geleugnet werden kann.

Dass aber aus dieser teutschen Liebe zu unserm genialen Meister, aus dem Enthusiasmus für seine eigenthümlichsten Kunsterzeugnisse auch Manches hervorgegangen ist, was der erfindungsreiche Schöpfer so vieles Erhabenen und Hohen nicht bezwecken konnte und was, der Schattenseite des Enthusiasmus angehörend, nur höchlich beklagt werden muss (was also keinesweges dem Genius selbst, sondern ganz Anderen zur Last fällt), ist eine Behauptung, die so viele Erfahrungen für sich hat, dass alle Declamationen, alle Ergüsse eines noch so angeregten Gefühls die Thatsache nie ändern, viel weniger ungültig machen. Nur Eins widerlegt, nämlich das alte Gesetz: Auge um Auge, Grund gegen Grund. Und solche Widerlegungen sind Keinem angenehmer, als dem Schreiber dieser, wie er überzeugt ist, nicht geringfügigen Bemerkungen.

Ehe wir weiter gehen, ersuchen wir nochmals, den Tondichter Beethoven und viele seiner Verehrer genau zu unterscheiden. Nicht Beethoven's Werke sind es, die da schaden (wer wollte so etwas behaupten?), sondern der falsche Gebrauch derselben ist es. Sollte Jemand noch fragen, ob man denn auch das Beste, das Schönste missbrauchen könne, so antworten wir: diess gerade am meisten, am gewöhnlichsten. Je höher und grossartiger etwas ist, desto gefährlicher und verderblicher ist sein Missbrauch und leider desto alltäglicher. Was Wunder also, dass eine zu feurige, nichts mehr unterscheidende Liebe für unsern Genius sich auch hierin übernimmt und aus dem Segen Unheil bereitet. Wir tadeln auch die Liebe nicht. Jeder halte sie fest für sich und seine Genossen und thue, was ihm gefällt. Nur auf die Jugend, bitten wir, tragt eurer Liebe Gluth nicht über; es ist nicht wohlgethan. Wollt ihr die Jugend zu Erwachsenen machen, ehe sie es ist: so schlagt ihr die Jugend geistig todt und raubt ihr nicht allein ihre Freuden, sondern verkümmert ihr auch zugleich das Leben der Zukunft. — „So glaubst du, Beethoven schade der Jugend?" Wir wiederholen es, nicht Beethoven, sondern **ihr** aus Mangel an Unterscheidung. Was Beethoven für die Jugend schrieb, ist nur äusserst wenig, und das Wenige ist nicht einmal der Beethoven, den ihr mit Gluth umfasst. Das aber, was Beethoven gerade zum Liebling oder zum Heros macht, das, behaupten wir, ist schlechterdings nicht für die Jugend. Beethoven hat es auch nicht für sie geschrieben.

Wir wissen recht wohl, dass es nicht wenige Lehrer gibt, die ihren Schülern fast nichts, als Beethoven spielen lassen, wenn sie nur halbwege aus den ersten Anfangsgründen heraus sind. Wir können uns auch vorstellen, dass diese und wahrscheinlich mit ihnen noch manche Andere schnell entrüstet seyn werden: sie werden wohlthun, wenn sie sich überwinden, unsere Gründe ruhig zu beleuchten.

1) Alles Geniale passt in der Regel darum nicht für die Jugend, weil das Genie am Ende nichts Anderes ist, als eine inwohnende Kraft eines

hohen Geistes, dem die Vereinigung eigenen Denkens und hohen Gefühls von Natur leichter, tiefer und inniger ist, als bey Anderen, selbst bey Künstlern. Es gehört viel dazu, Geniales so zu fassen, mit Verstand und Gefühl so zu durchdringen, dass man es wieder geben, oder es aus den stummen Zeichen in's tönende Leben übertragen kann. Beydes zugleich ist in der Jugend nur äusserst selten im Anklange da, in voller Kraft und naturtreuer Einigung niemals. Das Verständniss, der rege Tact dafür muss der Jugend erst nach und nach eröffnet werden. Dazu helfen Werke des Talents, die weniger schöpferisch, weniger eigenthümlich, mehr mit einem gewissen allgemein Angenommenen übereinstimmend sind. Solche Werke sind der Jugend angemessen, für sie schön und zuträglich zugleich. Hoch Geniales fasst die Jugend nicht. Der Most wird verschüttet und die Schläuche kommen um.

2) Das Genie bricht neue Bahnen, überspringt das Hergebrachte und fliegt oft, schnell wie ein Adler, zu einem fernen Ziele. — Die Jugend aber soll erst gehen, laufen, aber nicht gleich im Fluge, dessen sie unfähig ist, nach dem höchsten Gipfel verlangen lernen. Nicht das Allereigenste, sondern die Regel soll erlernt, der gute, rechte Pfad soll gewandert werden. Wie kann man Schule machen an der Hand des Genius? wie gehen lernen von dem, der fliegt? der nicht Lust hat, sich herabzulassen zu der noch schwachen Kraft? — Leer an Geist soll freylich nichts seyn, was der Jugend gegeben, wodurch sie erkräftigt werden soll: aber ihr angemessen geistvoll muss es seyn, nicht zu viel! Auch darum sind talentvolle Componisten der Jugend hülfreicher, als hoch geniale.

3) Beethoven spricht in seinen meisten Gaben ganz eigenthümliche Empfindungen aus, die Situationen und Lebenserfahrungen voraussetzen, welche die Jugend gar nicht haben kann, nicht einmal haben soll. Es würde mich traurig machen, niederbeugen, wär' es mein Kind, das Beethoven nachempfinden könnte! Seufzend ging ich aus dem Hause, wo solch ein Schrecken über mich käme. Aus allen Winkeln würde es mich anwimmern: Hier haben sie die Unschuld erschlagen! — Macht mit der Jugend, was ihr wollt: Beethoven bringt ihr nicht in sie hinein. Hören mag sie ihn wohl; — es wird ein Ahnen in ihr dämmern, das schnell vorüberrauscht oder tiefer sie durchzittert, je nachdem des Himmels Gaben sind: aber wiedergeben kann sie ihn nicht; das ist zu viel für jede junge Kraft! — Wie soll denn nun die Jugend solche Werke vortragen? Muss sie es, so wird es nur elend geschehen. Die Noten werden abgearbeitet, geht's gut, mit Fertigkeit: weiter nichts! Mit Wasser ist die Erde überdeckt: aber es schwebt kein Geist über dem Wasser. Und ich gestehe: ich freue mich darüber, wo es weiter nichts wird. — Oder wollt ihr etwa der Jugend in ihre schöne Welt eine Empfindung hineingeisseln, einkünsteln durch Vordrücken, Vorfühlen? eine Empfindung, der sie höchstens nur des Gewandes Saum kriechend küsst, anstatt sie selber zu umfangen? Das wäre ein Jammer! Ziererey, aber nicht Gefühl werdet ihr hervorbringen. Das frisch Lebendige werdet ihr vernichten und ein Nachäffungspüppchen aus der schwer verletzten machen.

4) Meint ihr, ihr ehrtet damit den Meister? er würde sich darob freuen, wenn er es hören könnte? — Wir wissen zuverlässig, dass oft Clementi's ganze Seele sich empörte, wenn er seine Hauptsonaten, die sich nicht selten so leicht ansehen lassen, von Anfängern sich vortrommeln lassen musste. Und doch dürfte *Clementi* ein wenig schulgeeigneter seyn, als unser Beethoven. Was dünkt euch, das er thäte bey solchem Leid? Unwillig stampfen würde er, dass die Wände dröhnten, hörte er nur einmal dergleichen Notenhämmerey!

5) Der Jugend aber nehmt ihr mit einer Voreiligkeit einen grossen, reich bildenden Freudenschatz aus ihrer nächsten Zukunft hinweg und legt ihn zu früh auf ihre schwachen Schultern, dass er sie erdrücke. Eine doppelte Versündigung. — Keine Kunst treiben Aeltern und Erzieher überschwenglicher, in keiner sind sie thätiger, als in der Geschicklichkeit, die Jugend zu überfüllen und ihr so viele Lasten aufzubürden, dass sie unter dem Drucke verkrüppelt. Das Theater macht sie reizbar überreif; Bälle verhelfen ihr zu recht ansehnlichen Suchten und am Theetisch geputzter Zirkel lasst ihr sie, wohl verzuckert, die schöne Kunst der Verleumdung studiren. Es ist consequent, dass ihr sie auch an Beethoven überreizt oder gedankenleer macht. — Was bleibt denn den Herangewachsenen noch übrig? Dumme Streiche! die machen sie denn auch. Dann klagt ihr euch matt über Ungerechtigkeit des Schicksals, Undank und allerley unselig Ding. —

Wir schliessen. Das Beste ist heraus: es hat uns lange auf dem Herzen gelastet. An euch ist es, zu prüfen und das Gute zu behalten.

Recensionen.

Alfred der Grosse, von Theodor Körner, Musik von J. P. Schmidt. Klavier-Auszug. Daraus einzeln, No. 1. Romanze und Terzett: „In des Thurmes Nacht." Pr. 8 Gr. No. 2. Recitativ und Arie: „Ja tapfre Britten." Pr. 16 Gr. No. 3. Duetto: „Welch ein Erwachen." Pr. 8 Gr. No. 4. Arie und Chor: „Höre unser lautes Flehen." Pr. 12 Gr. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Es thut uns leid, dass wir nicht über diese Oper, als über ein Ganzes sprechen können; die Zeitumstände und vor Allem die herrschende, nun, Gott sey Dank! abnehmende Cholera haben es unmöglich gemacht, die Partitur, von der wir früher Einiges sahen, zu genauerer Ansicht wieder zu erhalten. Aus dem, was wir vor Augen hatten, erinnern wir uns ganz deutlich einer sehr geschickten, völlig zeit- und theatergemässen Instrumentation und eines fliessenden Gesanges. Das kann uns aber, wie Jeder weiss und zugibt, noch lange nicht berechtigen, mit voller Ueberzeugung ein rechtliches Urtheil über das Ganze, als Kunstwerk im Zusammenhange, dem Publicum vorzulegen. Wir geben daher nur unser Urtheil über die einzelnen, durch den Druck bekannt gemachten Nummern, als über für sich bestehende Sätze, wie sie als herausgehobene Gesänge am Pianoforte wirken und in welcher Weise der Tonsetzer hierin verfährt. Zum Glück wird auch ein solches Verfahren für alle Liebhaber, die sich ihre häuslich musikalischen Zirkel gern mit Opern-Lieblingsstücken angenehm machen, völlig zureichend befunden werden. Das Uebrige steht nun einmal, wie gesagt, diessmal nicht in unserer Macht.

No. 1. Romanze und Terzett. Alwina, Alfreds Geliebte, singt, gefangen im feindlichen Thurme, eine einfach schöne Romanze. Alfred und sein treuer Sieward vernehmen ihre Stimme und singen dazwischen ihre Ueberraschung. Der heldenmüthige König verkündet ihr nahe Rettung und Freude der Zuversicht eines glücklichen Gelingens erfüllt Aller Herzen. Das Ganze wird eine schöne Wirkung nicht verfehlen, es ist im guten Zusammenhange, der Situation und dem neuen Geschmack angemessen, geschickt durchgeführt. Für alle drey Sänger (Sopran, Tenor und Bass) ist melodisch und imitatorisch, aber auch völlig leicht eingänglich und fasslich wohl gesorgt.

No. 2. Recitativ und Aria. Diese Bravour-Scene Alwinen's beginnt mit einem reich accompagnirten, gut declamirten, kurz gehaltenen Recitativ, in welchem sie die Befreyung Alfreds den Britten verkündigt und sie aufruft, zu seinen Fahnen sich zu sammeln. Im All. eroico spricht sich ein liebender Amazonenmuth aus; sie selbst will beym Kampfe an des Geliebten Seite seyn. Im poco ritenuto ertönt eine sanftere Liebe, steigert sich jedoch bald wieder zu jenem Sinne feurigen Heldenmuthes. Ein poco Adagio (Es dur, $\frac{3}{4}$) versenkt sich abermals in sanftere Gefühle glücklicher Frauenhuld und besingt schmelzender der ewigen Liebe süsse Zauberkraft. Darauf tritt das erste All. eroico wieder ein, vom Chorgesange der Britten erkräftigt und mit Bravour ansprechend zu Ende geführt.

No. 3. Duett. Alwina sieht sich mit Grauen von Neuem in des verhassten Feindes Gewalt, was sie im All. passionato dem Harald nicht verhehlt, der zu ihren Füssen sie um Liebe fleht. Eher doch will sie das blühende Leben lassen und schwört ihm ewigen Hass. Harald dagegen rechnet auf Gewalt. Allein im Presto drückt Alwina in einfach ungezwungener Melodie lebhaft ihre Hoffnung auf baldige Rettung aus: „Bald ist's entschieden, bald muss es tagen" u. s. w. Das reizt denn endlich die verhaltene Wuth des verschmäheten Siegers zu wüsten Drohungen auf, in welchem Doppelgefühle das characteristische Duett lebhaft verharret.

No. 4. Aria und Chor. Alfred singt den kriegerischen Bittgesang vor, den der Chor wiederholt. Das Andante religioso ist wirkungsvoll gehalten und wird durch ein kurzes All. con spirito Alfreds, das den Herrn des Sieges um Rettung für sein Volk bittet, zu einem frischen Tempo di Marcia vivace geleitet: „Hinaus, hinaus in Kampf und Schlacht!" reich modulirend, kriegerisch kräftig, des Sieges vertrauungsvoll gewiss.

Alle diese Nummern werden Wirkung machen; auch sind es, wie wir vernehmen, nebst einigen anderen, eben diejenigen, die in Berlin, wo die Oper mit Beyfall aufgeführt wurde, den lebhaftesten Antheil entschieden für sich gehabt haben. Wir empfehlen sie Allen, die Opern-Gesänge auch zu ihrer häuslichen Ergötzung lieben. Druck und und äussere Ausstattung sind so, wie man es von-

dieser Verlagshandlung wie von Leipzig überhaupt längst kennt.

No. 1. Die Gewalt des Augenblicks für vier Männerstimmen mit Chor componirt — von Carl Blum. 116tes Werk. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

No. 2. Prager Musikanten-Walzer für vier Männerstimmen componirt — von C. Blum. 117tes Werk. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

No. 3. Der Prager Musikant, Gesang für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte, Clarinett und zwey Waldhörnern, oder auch für Pianoforte und Singstimme allein von Demselben. (117tes W.) Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Wer es auch noch nicht wüsste, dass Hr. B. schon in Mancherley mit dem Publicum unterhandelte, würde es doch an den oben gedruckten Zahlen der Werkchen sich ungefähr einbilden können. Was er hier gibt, steht ihm in der Regel am Besten. Unter Scherzen, wie sie kommen, oder wie sie eben am leichtesten Eingang hoffen dürfen, ist seine leichte, flüchtige Manier am meisten zu Hause. Man würde ihr Unrecht thun, wenn man es überall zu genau mit ihr nehmen wollte. Dem Scherze muss man das Ungezwungene, das Selbstbehagliche nicht verkümmern, wenn man will, dass er Anderen behagen soll. Noch haben wir die fünf Falten, die ein kritischer Mensch in der Regel mehr als andere Leute auf der krausen Stirne trägt, trotz ihrer Classicität, nicht so ehrwürdig gefunden, dass wir uns mit ihnen die Kinder verscheuchen möchten. Wir werden des Scherzes schimmernde Libelle nicht im Gefängnisse betrachten; sie mag frey vor uns im Sonnenscheine flattern, wohin die Gespielin sie lockt.

No. 1. All. giojoso, $\frac{2}{4}$ D dur, lässt zuvörderst die vier Solostimmen fröhlich erschallen; der Chor schlägt leicht und bestätigend hinein. Eine kunstreich gearbeitete Verknüpfung eines streng vierstimmigen oder gar achtstimmigen Gesanges wird man hier weder suchen noch vermissen: frisch und beweglich treibt die Gewalt des Augenblicks in's flüchtige Leben und ändert nach Gefallen. Selbst kurze Moll-Sätzchen führt der Text herbey, die schnell durch più moderato in's erste Tempo führen, wo der Chorus alla Rossini die Figuren des ersten Tenors und ersten Basses begleitet, bis wieder die erste Melodie gegriffen und verändert weiter geführt wird. Es ist schön in Partitur (mit einigen leicht zu verbessernden Fehlern) und in sehr deutlichen Stimmen gedruckt.

No. 2 ist ein artiger Musikantenschwang, durch ein buntes $\frac{2}{4}$ Sätzchen in einen muntern Walzer leitend, der mit naiven Worten gewürzt ist. Es ist allen fröhlichen Zirkeln gewidmet und da wird es seine Dienste erwünscht genug thun. Wo die vier Singstimmen sich nicht zusammen finden, da ist durch No. 3 gesorgt, dass man den Scherz auf andere Manier geniessen kann; einmal mit Begleitung einer Clarinette und zweyer Hörner zum Fortepiano, welche Instrumente eine frische Tenorstimme unterstützen; und wo keine Bläser sind, hat es auch nichts zu bedeuten, der geübte Sänger ist mit der Begleitung des Pianoforte eben so zufrieden und kann es auch recht gut, denn es ist für diesen Fall durch eine doppelte Notenklammer gesorgt, deren zweyte alle Andere unnöthig macht. Spass wird es in jeder Art machen und so wird es eine nicht geringe Anzahl Freunde sich leicht ewerben, namentlich in Zeiten, wo man das ernste Drängen gern auf ein Stündchen vergisst.

Pot-Pourri original à grand Orchestre composé par C. Lobe. Oeuv. 20. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Prix 1 Thlr. 12 Gr.

Das nicht lang gehaltene Orchesterwerk besteht aus einem kurzen Einleitungs-Andante maestoso, $\frac{3}{4}$, F dur, einem Allegretto, $\frac{2}{4}$, A moll, in der andern Hälfte A dur, verbunden mit einem Andante, $\frac{3}{4}$, C dur, das sich an ein Rondo-ähnliches All. molto vivace, $\frac{6}{8}$, F dur anschliesst, womit es lebhaft endet. Dass Hr. L. geschickt instrumentirt, mit vielem Talent und reicher Erfindungskraft begabt, bereits Anziehendes mancher Art, hauptsächlich für Instrumentalmusik, geliefert hat, ist jedem Musikerfahrnen bekannt genug, so dass wir es nicht so sehr zu beklagen haben, dass uns die Partitur, ja sogar das Arrangement dieses Werkes für das Pianof., das bey T. Wenzel in Weimar erschien, uns aber nicht übersendet worden ist, zur genauern Beurtheilung fehlen. Die Aufmerksamkeit der Orchester-Vorsteher wird sich jedoch aus guter Vormeinung von selbst dieser neuen Gabe zuwenden, von der wir in Ermangelung aller

gebührenden Nothwendigkeiten nichts weiter zu sagen haben, als den getrosten Reim:

Hier hilft nun weiter kein Bemühn!
Sind's Rosen, und sie werden blüh'n.

Die Chöre zur evangelischen Liturgie des Preussischen Staates. Einstimmig mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte nebst beziffertem Basse, bearbeitet von C. Kloss. Berlin, bey T. Trautwein.

Die kurzen kirchlichen Chöre der viel besprochenen evangelischen Liturgie des Königreichs Preussen sind hier einstimmig und sehr passend und gut mit Orgel-Begleitung versehen worden, so dass sie von Jedem, der im Orgelspiele nicht ganz unerfahren ist, leicht ausgeführt werden können. Die Stimmen- und Accordführung ist untadelig.

Es wird aber wohl Mancher bey diesem kleinen Werkchen fragen: Was soll es? Wozu dient es, dass Mehrstimmiges, was sich auf alle Fälle besser als Einstimmiges ausnimmt, in diese Form gebracht und solcher Gestalt dem Drucke übergeben wird? Andere werden wahrscheinlich zu diesen Fragen noch Folgendes als Einwendung beyfügen: In der Agende sind diese Chöre ausdrücklich für vierstimmigen Männergesang bestimmt, der nach Vorschrift ohne Begleitung sich hören lassen soll. Warum also gegen die Vorschrift? —

Die Antworten auf diese Fragen sind nicht schwer. Wüssten die Herren Gegenredner aus einiger Erfahrung, wie viele Cantoren und Organisten (sie sind in der Regel Beydes in einer Person) nicht blos auf dem Lande, sondern sogar auch in kleinen Städten mancher Provinzen es gibt, die alle Ursache haben, über diese ohne Orgelbegleitung vorgeschriebenen Chöre, so leicht sie an sich immerhin sind, zu seufzen — die trotz aller Mühe doch nur einen höchst unerbaulichen vierstimmigen Männergesang zusammentreiben können, oder die auch wohl, gar keinen zusammenbringend, sich nach eigenen Umarbeitungen mit der Schuljugend behelfen müssen, die nun ohne Orgelbegleitung selten etwas Erträgliches hervorsingt: so würden sie ihre Fragen wohl bald von selbst zurücknehmen. Für schlechte Chöre, die das Leichteste verderben, ist es unstreitig wohlgethan, der Jugend die Melodie genau einzuüben, damit sie die Aeltern von ihnen lernen, diese einfach singen und von der Orgel harmonisch begleiten zu lassen. Das gibt wenigstens keine Störung der Andacht; ist auch nicht geradehin gegen die Vorschrift, der man nachkomme, wo es möglich ist. Wo es aber nicht anders als ganz schlecht geschehen kann: wird da die Befolgung der Vorschrift nicht gerade das Gegentheil von dem bewirken, warum die Vorschrift gegeben worden ist? So klein auch das Werkchen ist, so scheint es uns doch von Bedeutung und wir müssen es zweckmässig nennen, wenn diese so vereinfachten Gesänge überall eingeführt würden, wo nun einmal vor der Hand der volle vierstimmige Gesang nicht gut in's Werk zu setzen ist. Anstatt also das Unternehmen zu tadeln, haben wir es vielmehr höchlich zu loben und ihm die Aufmerksamkeit der Vorgesetzten zu wünschen, die in diesen Dingen etwas zu sagen haben. Es dürfte der Liturgie selbst von nicht geringem Nutzen seyn.

Irren wir nicht sehr (wir haben nämlich die früher gesehenen vorgeschriebenen Chöre der Agende nicht zur Hand), so ist die Harmonisirung in dem vorliegenden guten Werkchen zu den feststehenden Melodieen nicht selten eine andere; die vor Augen liegende ist gut. Wie sie sich zur Harmonieführung der vorgeschriebenen Männerchöre verhält, mögen diejenigen vergleichen, die mit dieser höchst wichtigen Angelegenheit pflichtgemäss zu thun haben.

Der Königin Concert in England.

Vor Kurzem liess Ihre Maj., die Königin von England, ein Concert anordnen, was nach ausdrücklicher Anzeige als ein englisches Concert gelten sollte. Weil aber meist Compositionen ausländischer, dagegen nur zwey Stücke inländischer Künstler aufgeführt wurden, auch die Hauptsänger nur aus Ausländern bestanden: so las man bald darauf in einem öffentlichen Blatte laute Klagen und Beschwerden darüber. Man äusserte: Wenn selbst in einem Concerte der Königin, und zwar in einem englisch genannten, in allen Dingen nur den Ausländern der Vorzug gegeben und einheimische Kunst auch sogar von den Höchsten des Landes zurückgesetzt würde, woher soll da den Landeskindern der Muth kommen, für eine Kunst sich zu mühen, in welcher sie auch bey gerechten Ansprüchen auf keinen glänzenden Erfolg sich Hoffnung machen können? Gegen diese Beschwerden eines Dilettanten nimmt ein anderes geistreiches Blatt

(the Spectator) die Königin in Schutz und wirft alle Schuld auf die Professoren und Directoren der englischen Concerte und vor Allen des philharmonischen Concerts. Was für eine Meinung, hiess es da, kann wohl die Königin von der englischen Musikschule haben, wenn Sie stets sehen muss, wie alle Professoren der höchsten Musik-Anstalten die inländische Musik nur stets zurücksetzen? Oder verlangt man, die Königin soll den eigentlichen Werth der verschiedenen Musikschulen selbst studiren und untersuchen? Allerdings, fährt man fort, ist es ganz unbegreiflich, wie eifrig unsere Professoren sich bemühen, fort und fort die Beschützer der Ausländer zu machen und die verdienstvollsten englischen Künstler blind vernachlässigen. Und was haben wir von dieser Vergötterung? Wie ist es z. B. möglich, es hingehen zu lassen, was noch in den letzten Monaten geschah, dass ein Rubini und Lablache ihre Namen auf den Concert-Programmen öffentlich anzeigen lassen und dann im letzten Augenblicke, weil sie wahrscheinlich eine gewinnreichere Beschäftigung fanden, ihrer öffentlichen Zusage sich ungestraft entbinden dürfen? U. s. f.

So steht es jetzt noch in England. In Teutschland steht es allerdings viel besser; es wäre auch höchst seltsam, wenn es nicht so wäre. Aber wie steht es an manchen namhaften Orten unsers Vaterlandes mit den teutschen Opern? Wer ist daran Schuld, dass es so schwer hält, ehe einmal eine auf die Bühne kommt? Sind es die Könige oder die Directoren? — Wir haben teutsche Opern!

Nachrichten.

Mailand, den 19ten Octbr. 1831.

Nachrichten aus Italien vom Frühjahr bis zur Hälfte Octobers.

(Beschluss.)

Vermischte Nachrichten.

Die Karl debütirte im Früjahre auf dem königlichen Theater zu Madrid in Coccia's Orfano della Selva mit starkem Beyfalle. Ihre K. H. die Infantin Carlotta schickte zu ihr nach dem ersten Acte ihren Kammerherrn, um ihr Ihre grosse Zufriedenheit mit ihrer schönen Stimme und Gesangsmanier zu bezeugen. Auch in der Matilde Shabran fand sie Beyfall, der Vergleich mit der Tosi soll ihr jedoch nachher geschadet haben. Vor Kurzem wurde in dieser Hauptstadt die neue Oper: la Rosa bianca e la Rosa rossa, von einem angehenden spanischen jungen Componisten, Namens Genoves (salvo errore) aufgeführt und fand als erste Arbeit Aufmunterung. Die Tosi, welche diesen Herbst nach Italien zurückkehrt, wird durch die Lalande ersetzt. — Verwichenen May reiste eine Sängergesellschaft (die Primadonna Pellegrini, die Contraltistin Sirletti, die Tenoristen Sirletti und Musatti (!) der berühmte Bassist Galli (Filippo) und zwey andere Bassisten Del Medico, Fenaglia) nach Mexico ab, für welches Theater sie auf 3 und 5 Jahre engagirt sind.

Literarische Notizen.

Brighenti (Avvocato Pietro) Discorso della Musica rossiniana e del suo autore. Bologna, Tipografia di Emidio dell' Olmo, 1830.

Noch ist mir diese Schrift nicht zugekommen, wird aber wahrscheinlich etwas zu arg übertrieben seyn.

Romani (Ab. Giovanni) Topografia *statistica* e letteraria di Casalmaggiore. Memorie storiche-critiche-politiche. Casalmaggiore 1828 — 31. Zehn Bände in gr. 8.

Im X. Bande, S. 483 — 92 und 513 — 19, finden sich ausführliche Lebensbeschreibungen von Andrea Zani uud Carlo Zuccari. Bey jener von Zani heisst es unter Anderm: „Der anonyme Verfasser (Person illust. di Casalmaggiore MS. del 1623 esist. nell' arch. Moreschi) spricht von ausgezeichneten Spielern (wahrscheinlich vom XV. und XVI. Jahrh.), und ganz besonders von den Violinisten Palamone, Pozzo, Gio. Maria Farina, Biasolo genannt, Jacopo Antonio Zocco, Negri und anderen.“

Prag. Endlich ist auch Auber's „Fra Diavolo“ oder „das Gasthaus in Terracina“ auf unserer Bühne eingewandert und mit ziemlich lebhaftem Beyfall empfangen worden, der fast mit jeder Wiederholung zunimmt. Die Musik ist — wenn gleich nicht frey von Reminiscenzen an des Compositeurs frühere Werke, denn die „Stumme“ spricht manches laute Wort darein, und schon in der Ouverture fällt etwas „Schnee“ — doch grossentheils angenehm und melodisch und die Handlung, trotz ihrer Verwicklung, eines Theils verständlich und interessant, andern Theils verlangt sie — ihren

Reiz mehr auf Situationen als Charactere gründend — weniger ausgezeichnete Schauspieler, als die französischen Opern in der Regel ansprechen. Die Titelrolle wurde in drey Vorstellungen von drey Sängern, den Herren Podhorsky, Jäger und Dams, gegeben und der Letzte hatte das Glück am meisten zu gefallen, was er vorzüglich der Arie im dritten Acte verdankt. Dem. L. Gned (Zerline) hat gezeigt, dass ihre Reise nach dem strengen Hamburg von den glücklichsten Folgen für sie gewesen ist; sie scheint nämlich auf diesem ersten wichtigen Ausfluge einsehen gelernt zu haben, dass ihr schönes Talent einer sorgsamen Pflege bedarf, um sich nach seinem Werthe geltend zu machen, und hat in der letzten Zeit wirklich sehr grosse Fortschritte in Beherrschung ihrer schönen kräftigen Stimme und zartem, innigen Vortrage gemacht. Auch Dem. N. Gned gab die Pamela sehr brav und fleissig, was man Hrn. Drska (Lorenzo) nicht nachsagen kann, dessen Verdruss, dass ein Anderer an seiner Seite die wichtigere Rolle spiele, sich in jeder Bewegung, jedem Ton aussprach. Hr. Feistmantel hatte den Lord übernommen, der sich wohl eigentlich mehr für Hrn. Podhorsky eignete.

Wolfram's Oper: „Der Bergmönch" wurde zum erstenmal am Namensfeste des Kaisers und unter Leitung des Compositeurs gegeben, welcher dreymal hervorgerufen wurde. Wenn nun gleich diese Aufnahme zum grossen Theile der Vorliebe für einen Landsmann zugeschrieben werden muss, der seine Musestunden der Muse der Tonkunst mit so vielem Glücke weiht, so war doch jene der zweyten Aufführung abermals recht erfreulich und es ist nicht zu leugnen, dass die Oper unter die wackeren und gediegenen Arbeiten unserer Zeit gehört, wenn sie gleich, wie die meisten deutschen Opern-Compositionen, durch eine etwas überladene Instrumentation den Sängern ihr Tagewerk sehr sauer und die schwächeren Stimmen oft unhörbar macht. Auch wäre zu wünschen, dass Hr. Wolfram manche Nummern — vorzüglich die Arien der Franziska und des Michael — etwas gekürzt hätte. Unter die ausgezeichneten Nummern müssen, nebst der gehaltvollen, sorgsam durchgeführten Ouverture, das Gebet Michaels und der Bergknappen, das Quartett und Terzett, Michaels Arie und das Finale des ersten, der Geisterchor und Finale im zweyten, der Canon und Marsch im dritten Acte gezählt werden, wie auch die beyden Arien des Obersteigers, wenn sie gleich ein Bisschen an „Caspar" und den Freyschützen erinnern. Das Ganze hat die beyden grossen Vorzüge eines consequent gehaltenen Characters und einer künstlerischen Organisation. Die Aufführung war recht lobenswerth, doch fehlte es Hrn. Drska (Michael) und noch mehr Mad. Podhorsky (Franciska) mitunter an der nöthigen physischen Kraft. Hr. Strakaty (Obersteiger) langte damit besser aus. Sehr zu wünschen wäre es, dass die Direction die Prosa hie und da etwas kürzen möchte, da die Kunst der Declamation bey den drey Mitgliedern unsers Opernpersonals, welchen die Hauptrollen zugefallen, eben nicht sehr heimisch ist.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

I. Variations brillantes sur un thême original pour le Violon avec accompagnement de l'orchestre composées — — par A. Wallerstein. Oeuv. 2. (Propr. de l'édit.) Leipzig, chez Fréderic Hofmeister. Pr. 1 Thlr.

II. Variations brillantes sur un thême original pour le Pianof. Oeuv. 5. Von demselben, ebendaselbst. Pr. 18 Gr.

III. Six Valses brillantes pour le Pianof. comp. — par W. Oeuv. 4. (Propr. de l'edit.) Dresde, chez C. F. Meser. Pr. 8 Gr.

Das Erstlingswerkchen dieses jungen, geschickten Violinisten brachte zwey Galopaden und einen Walzer über Themen von Paganini und der Oper Libella (bey A. Friese in Dresden, Pr. 6 Gr.). Das zweyte, die oben angezeigten Violin-Variationen mit gefälliger Einleitung, Andante Siciliano, über ein selbst erfundenes, zeitgemässes Thema werden sich schon grössern Beyfall gewinnen; sie sind nicht zu schwierig und doch mit brillanten Passagen und Doppelgriffen vortheilhaft versehen. No. II zeigt gleichfalls von Gewandtheit; Alles ist hübsch an einander gereiht und nur Einiges wird für mässig Geübte einige Schwierigkeit haben. No. III sind wieder Walzer, manche sehr hübsch, andere weniger. Wir freuen uns stets, einen hoffnungsvollen jungen Mann als angehenden Componisten zu begrüssen, jedem Ausdauer und Glück auf dem nicht leichten Wege zum Rechten wünschend. Desshalb warnen wir aber auch, nicht zu viel hinter einander drucken zu lassen. Je genauer man es in der Zeit des jugendlichen Arbeitens mit sich selbst

nimmt, desto mehr hat man, und dann auch die Welt, in der Folge davon. Besonders rathen wir dem Herrn W., jetzt vorzüglich für die Violine zu schreiben.

Journal des Dames et des Modes, publié par G. E. Alisky, à Darmstadt.

Ein neues Mode-Journal, das sich Damen, besonders musikalischen Damen sehr angenehm machen wird. Ein halber Bogen für jede Nummer gibt links französisch und rechts teutsch eine gute Beschreibung der pariser Moden und macht sie auf dem andern Blatte durch vortrefflich illuminirte Kupfer auf das Gefälligste anschaulich. Diesem ist ein Bogen Noten beygesellt, unter dem Titel: *Recueil de petites pièces élégantes et faciles pour le Piano, la Guitare et le Chant.* In den Nummern 15 — 16, die vor uns liegen, zeigen sich sehr hübsche leichte Gesänge, für eine und zwey Stimmen, und allerley gefällige Tänze, als Walzer, Contra-Tänze, Polonaisen, bald für Pianoforte, bald für Guitarre, bald für beyde Instrumente zugleich. Das Ganze dürfte sich zu einem erfreulichen Geschenke für weibliche Herzen sehr passend und willkommen eignen. Die Einrichtung, dass jeden Monat das Abonnement beginnen kann, auf ein Vierteljahr oder auf ein ganzes, wird gleichfalls erwünscht befunden werden. Ohne Musik kostet der ganze Jahrgang 8 Fl.; mit Musik 12 Fl. Alles ist äusserst geschmackvoll.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — von A. Schuster. (Eigenth. der Verl.) 6tes Werk. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 12 Gr.

Der geschickte und mit schöner Stimme begabte junge Basssänger hat diese Lieder seinem Vater, dem Cantor zu Oelmütz, F. G. Schuster, gewidmet; sie werden ihm also vorzüglich lieb geworden seyn oder seinen Freunden besonders wohlgefallen haben. Wirklich haben die meisten sehr hübsche Weisen, sind leicht vorzutragen mit gut bewegter Begleitung und die Texte sind, wenn auch meist nicht unbekannt, doch nicht zu oft componirt und gut gewählt. In einigen dieser Lieder hätten für uns etwas weniger Modulationen angebracht werden mögen, was Anderen gerade um so erwünschter seyn wird. Das erste, Tieck's Herbstlied: „Feldeinwärts flog ein Vögelein" haben wir schon vortrefflich componirt von Wolfram, wenn wir nicht irren; angenehm ist Tieck's Schlummerlied, No. 2; einfach bewegt L. Richters Ungewissheit, No. 3; gefällig die Liebesbotschaft, No. 4; leicht gespielt Hölty's Maylied, und den Trost der Liebe, No. 6, halten wir für das gelungenste.

Choräle in den alten Kirchen-Tonarten, ein Versuch von Carl Niemeyer (Lehrer am Frankschen Waisenhause zu Halle). Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Gr.
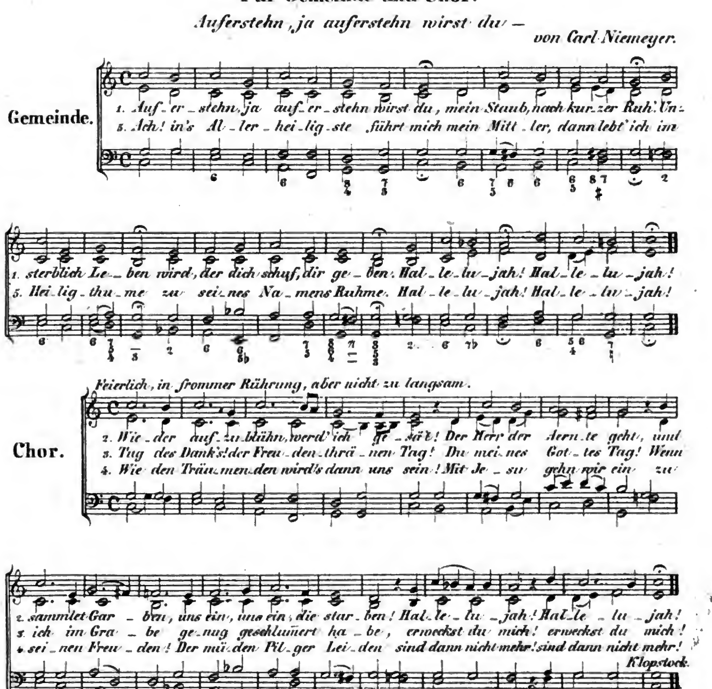
Ein solcher Versuch eines Tonsetzers unserer Zeit ist an sich schon der Aufmerksamkeit Aller werth, die das entschwunden Kirchliche in Ehren halten. Hier scheint uns alles Kritisiren am unrechten Orte: es wäre weitläufig und am Ende höchst undankbar, den Meisten unbehaglich und den Uebrigen unnütz, oder auch zu kurz, wenn wir nicht etwa 6 bis 7 Abhandlungen zu schreiben vorhätten. Alle werden daher wohl thun, sich mit eigenen Augen den harmonischen Bau zu betrachten und ihn mit echt alten Chorälen möglichst zu vergleichen. Es ist ein Schauspiel, als ob David in Sauls Harnisch gegen den Zeit-Goliath ankämpft. — In 19 Chorälen sind phrygische, hypophrygische, hypoäolische, dorische, hypodorische, lydische, myxolydische und hypomyxolydische Weisen gegeben, die zu dem Klopstock'schen „Erheb' uns zu dir" mit einem Musivgebilde aus allen Kirchentönen auf der 17ten Seite schliessen. Dazu sind die Texte auf einem eigenen, dazu gehörenden Bogen deutlich beygedruckt worden.

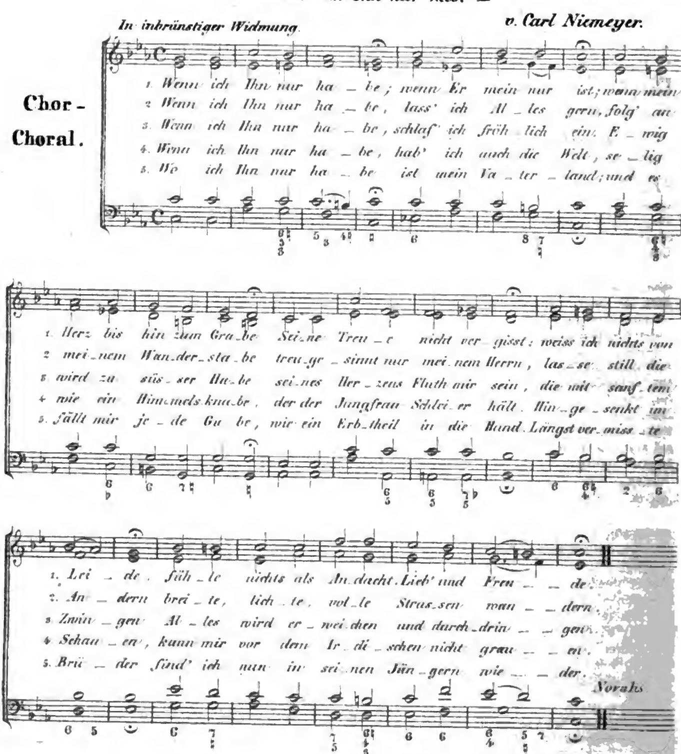
Ueber den geehrten Verf. dieser Gesänge, der sich auch bereits als geschickten Uebersetzer teutscher Kirchenlieder in das Lateinische und umgekehrt erwiesen hat, verweisen wir noch auf das Wort des Hrn. Hofrath Fr. Rochlitz in No. 29 dieser Blätter und fügen zu Jedermanns Ansicht und bestem Gebrauch in der Musik-Beylage dieser Nummer ein paar neue, noch ungedruckte Kirchenmelodieen unsers Verfassers bey.

(Hierzu die musikalische Beylage Nr. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Für Gemeinde und Chor.




Wenn ich Ihn nur habe –
In inbrünstiger Widmung.
v. Carl Niemeyer.
Chor-Choral.
1. Wenn ich Ihn nur ha – be; wenn Er mein nur ist; wenn mein Herz bis hin zum Gra – be Sei – ne Treu – e nicht ver – gisst: weiss ich nichts von Lei – de, füh – le nichts als An – dacht, Lieb' und Freu – – de.
2. Wenn ich Ihn nur ha – be, lass' ich Al – les gern, folg' an mei – nem Wan – der – sta – be treu – ge – sinnt nur mei – nem Herrn, las – se still die An – dern brei – te, lich – te, vol – le Stras – sen wan – – dern.
3. Wenn ich Ihn nur ha – be, schlaf' ich fröh – lich ein. E – wig wird zu süs – ser La – be sei – nes Her – zens Fluth mir sein, die mit sanf – tem Zwin – gen Al – les wird er – wei – chen und durch – drin – – gen.
4. Wenn ich Ihn nur ha – be, hab' ich auch die Welt, se – lig wie ein Him – mels – kna – be, der der Jungfrau Schlei – er hält. Hin – ge – senkt im Schau – en, kann mir vor dem Ir – di – schen nicht grau – – en.
5. Wo ich Ihn nur ha – be ist mein Va – ter – land; und es fällt mir je – de Ga – be, wie ein Erb – theil in die Hand. Längst ver – miss – te Brü – der find' ich nun in sei – nen Jün – gern wie – – der.
Novalis.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten December. №. 51. 1831.

Werth der Kirchenmusik.

Von J. A. Gleichmann.

Obgleich in der neuern Zeit der Sinn für religiöse Musik wieder erwacht zu seyn scheint, so neigt sich derselbe doch mehr, und zwar weil es so Sitte geworden ist, zu der alten Kirchenmusik hin. Das mag von der Meinung herühren: die Kirchenmusik erfordere einen eigenthümlichen Styl, und dieser sey nur in der alten Kirchenmusik zu finden. Diese Meinung ist irrig! Denn der grosse Schöpfer ist nicht ein solches Wesen, dem der Ausdruck unserer Verehrung und unsers Dankes nur in einer gewissen Form wohlgefällig wäre; und für uns selbst, für unsere eigenen Gefühle der Begeisterung bey Erkenntniss des Wahren und Guten, die ohnehin überall religiös sind, kann der musikalische Ausdruck derselben eben so wenig an eine gewisse Form gebunden seyn; alle Musik muss daher gut seyn, wenn sie dergleichen Gefühle nur zu erwecken vermag.

Wie menschlich unvollkommen müsste man sich das göttliche Wesen denken, wenn man glauben und behaupten wollte, diese oder jene Formen der Musik, diese oder jene Instrumente, diese oder jene Tonverhältnisse könnten zur Verherrlichung desselben, also zur religiösen Musik nicht angewendet werden; oder nur die hergebrachten, alten lateinischen oder Bibelworte seyen dazu passend, und neuere, wenn auch geistvolle Poesieen weniger gut; wie beschränkt würden die Aeusserungen des wahren religiösen Gefühls durch die Tonkunst dadurch erscheinen; wie wenig würde sich der Tonkünstler in seiner Sphäre frey bewegen können!

Wie wenig Glauben an eine fortschreitende Aufklärung und sittliche Vervollkommnung müsste man überhaupt haben, wenn man annehmen wollte: nur die Tonkünstler der Vorzeit hätten ächte Kirchenmusik schreiben können und die neueren wären dazu unfähig!

Wir dürfen vielmehr annehmen, dass die Tonkunst sowohl, als die menschliche Bildung überhaupt, in den letzten Jahrhunderten nicht rückwärts, sondern vorwärts geschritten ist; auch wird die christliche Religion immer mehr in ihrer Reinheit erkannt und ausgeübt, und es scheint daher schon um desswillen natürlich, dass die Kirchenmusiken der ältern Zeit, so vortrefflich auch viele derselben sind, dennoch den Bedürfnissen der gegenwärtigen Zeit, den religiösen Gefühlen der jetzigen Generation nicht immer vollkommen genügend seyn können.

Wie sehr wir also auch den Werth der Kirchenmusiken von alten berühmten Meistern anerkennen und die Schönheit des Gesanges in denselben, so wie die Anwendung contrapunctischer Künste bewundern; wie gewiss wir auch glauben, dass viele dieser Werke für alle Zeiten ihren Werth behalten werden: so dürfen wir uns doch auch nicht verhehlen, dass sie dennoch den Stempel ihrer Zeit tragen. Sie unterliegen der Beschränktheit, welche die damalige Zeit mit sich brachte, nämlich erstens dem ziemlich engen Kreise von Gegenständen, welche die damaligen Componisten in den gegebenen Worten zu behandeln hatten, zweytens dem Mangel an ausgebildeter Instrumentalmusik im Vergleiche mit unserer Zeit, und drittens auch, der Form nach, dem Einflusse der Anordnungen, die aus den Meinungen der damaligen geistlichen Gewalthaber entsprangen.

Manche enthusiastische Verehrer der alten Musik mögen sich selbst prüfen und sehen, ob ihr Enthusiasmus nicht mehr auf einer Huldigung der Mode, auf Bewunderung der von den Alten angewendeten contrapunctischen Künste und auf allmähliger Gewöhnung an die alten Formen, als auf einem Gefühle wahrer innerer Rührung und Erbauung beruhe. —

Wie verschieden und schwankend die Urtheile über Tonstücke dieser Gattung sind, davon hat die bekannte Untersuchung über die Aechtheit des Mozart'schen Requiems manchen Beweis geliefert. Einzelne Sätze desselben wurden z. B. von der einen Seite enthusiastisch bewundert, während man sie von der andern für Gurgeleyen erklärte; und dennoch hat man wieder gegen ähnliche sogenannte Gurgeleyen bey Händel nichts einzuwenden, sondern hält sie für ächt kirchlich. Sollte hierin nicht zugleich ein Beweis liegen, dass nicht die alte oder neue Form den Werth der Kirchenmusik bestimme?

Ohne Zweifel ist die einzige Bedingung, wonach sich über den Werth der religiösen (wie aller andern) Musik entscheiden lässt, ihre Zweckmässigkeit in Beziehung auf die Bildung, die religiösen Ansichten und Begriffe der Menschen, für die sie bestimmt ist. Zweckmässig aber wird sie genannt werden können, wenn sie ihrem Gegenstande, dem Inhalte der gegebenen Worte, angemessen und so beschaffen ist, dass sie bey einer ganzen Gemeinde, nicht blos bey sogenannten Musikkennern, Gefühle der Andacht und der Erbauung zu erwecken und zu unterhalten vermag. In dieser Bedingung liegt schon, dass sie, nach Maassgabe ihres Gegenstandes, ernst und von allem, oft blos die Bewunderung erregenden, mechanischen Spielwerke der Instrumente frey sey. Dabey ist es auch einleuchtend, dass die fugirten, contrapunctischen Sätze für die Kirche meistens am geeignetsten sind, nicht etwa desswegen, weil sie am meisten das religiöse Gefühl auszudrücken vermögen (denn sie erscheinen bey unrechter Anwendung oft sogar kalt und trocken), sondern weil eben dabey mehr Einfachheit herrschen muss; weil bey Worten, die einen wichtigen Gedanken ausdrücken, es bekanntlich am zweckmässigsten ist, wenn die Stimmen abwechselnd ihn wiederholen, was bey der Fuge geschieht, und weil jene erwähnten, mitunter zu sehr figurirten Instrumentalsätze am wenigsten eine Anwendung finden können. Schwer wird aber auch hier die Grenzlinie zu bestimmen, schwer eine Regel anzugeben seyn, wie viel von den vorhandenen Kunstmitteln zur wahren Erbauung und wie viel Instrumental-Musik überhaupt, z. B. bey einem Freudenfeste, zum Preise Gottes anzuwenden sey. Indessen hat schon David — um eine recht alte Autorität anzuziehen — in seinen Psalmen fast alle damals gebräuchlichen Instrumente genannt, mit denen man Gott loben soll.

Die oben berührte Meinung aber von einem alten, ächten Kirchenstyle scheint der Verbreitung der neuern Kirchenmusik dennoch in den Weg zu treten, und besonders derjenigen, die über neuere Dichtungen verfertigt ist. Man glaubt, dass zu diesem Musikstyle die aus einzelnen Bibelstellen zusammengetragenen Musik-Texte die besten wären. Wahr ist es auch, die kräftige Bibelsprache ist uns lieb geworden; wir sind daran gewöhnt, sie in der Kirche zu hören; einer der geachtetsten Kirchencomponisten, Händel, hat seine meisten Texte aus Bibelstellen zusammengetragen, und seine geist- und lebensvolle Musik brachte Zusammenhang und Einheit hinein. Das Dunkel, welches bey der Auffassung uns zuweilen noch in denselben entgegentritt, ist vielleicht für die Wirkung der Musik sogar vortheilhaft. Aber sollte nicht für die gegenwärtige Zeit ein aus einem begeisterten Gemüthe hervorgegangener, einen bestimmten Gegenstand behandelnder, auf ein bestimmtes Ziel hinleitender, die Bibelsprache nicht ausschliessender Musiktext dennoch den Vorzug verdienen? Mag nicht Händel selbst nur aus Noth, nur weil er keinen Dichter fand, der ihm Texte nach seinen Wünschen und Bedürfnissen hätte liefern können, sie aus der Bibel gewählt haben?

Eben dieses Schwanken der Begriffe von wahrer Kirchenmusik mag auch den Werth derselben in den Augen mancher Geistlichen verkleinert haben; einige scheinen sogar die Meinung zu hegen, dass eine vorhergegangene Musik den Eindruck ihrer Kanzelvorträge schwächen könne. In der That sind Beyspiele vorhanden, dass aus diesem verwerflichen Grunde Kirchenmusiken seltener vorkommen dürfen oder ganz unterbleiben müssen! Wie irrig dieses sey, geht schon daraus hervor, dass die äussere Religionsübung nicht blos zur moralischen Belehrung dienen, sondern dass sie religiöse Gefühle erwecken und das Gemüth zur Andacht, zum Denken und Bewundern des grossen Wesens und der höchsten Güte stimmen soll. Dazu, und blos zu diesem Zwecke, sind ja auch die religiösen Ceremonieen, Decorationen und Symbole eingeführt. Sollte nun die Musik, deren Gegenstand einzig das Gefühl ist, der Andacht und Erbauung hinderlich seyn? Muss sie nicht vielmehr dieselben befördern und die Zuhörer für den Eindruck einer guten Predigt empfänglicher machen?

Man nehme die Musik, Gesang, Orgel u. s. w. von dem äussern Gottesdienste hinweg und lasse es blos bey den gewöhnlichen Ceremonieen, so ist gerade für die sogenannte gebildete Welt, für Gelehrte u. s. w. der Theil der gemüthlichen Erbauung hinweggenommen, der für diese Klasse oft am anziehendsten ist. Denn wenn auch die Kanzelvorträge, wenn sie gut sind, dieser Klasse wohl ebenfalls zur Erbauung und sittlichen Belehrung dienen können: so sind doch gar viele von dergleichen Vorträgen derselben ungenügend oder scheinen ihr wenigstens so; daher mag es denn kommen, dass der öffentliche Gottesdienst von den sogenannten gebildeten Ständen nicht überall sehr fleissig besucht wird; und daher muss dann der mehr auf das Gefühl wirkende Theil des Gottesdienstes, schöner Choralgesang, zweckmässiges Orgelspiel und Kirchenmusik, auch dieser Klasse denselben anziehender machen; und er wird diess wenigstens bey den wahrhaft Gebildeten eben so gewiss bewirken, als nur der nicht blos kenntnissreiche, sondern auch gemüthliche, gefühlvolle Mensch ein wahrhaft gebildeter seyn kann, und als die Tonkunst den vortheilhaftesten Einfluss auf Gefühl und Gemüth zu äussern vermag. Eben desshalb sollte auch die Musik, anstatt in den höheren Bildungsanstalten und beym Gottesdienste vernachlässigt zu werden, vielmehr als ein vorzügliches Mittel der höhern und besonders der religiösen Bildung stets in Betracht und Anwendung kommen.

Der allgemeinen Erbauung ist es gewiss angemessen, wenn die Mitwirkung der Tonkunst in unseren Tempeln überall befördert wird und die Musikanstalten zu diesem Zwecke sorgsam gepflegt und unterstützt werden; man hänge aber nicht zu sehr an alten Formen und Meinungen; man lasse Dichter und Tonkünstler frey walten; es werden dann Werke nicht ausbleiben, die zweckmässig und den Bedürfnissen des Zeitalters angemessen sind, und die gemüthlich gebildete Welt (zu welcher alle Volksklassen gehören können) wird die gelungenen verstehen und mit Freude und Dank anerkennen.

Recensionen.

Sammlung der bey kirchlichen Feyerlichkeiten üblichen Choralgesänge für katholische Geistliche. Zum Behufe des Choral-Unterrichts im erzbischöflichen Seminar zu Freyburg und zum Privatgebrauche, mit einer erklärenden Einleitung herausgegeben von L. Lump, Dompräbendar. Freyburg im Breisgau, in der Herderschen Kunst- und Buchhandlung. 1830. (gr. 8.)

Diese Schrift ist also zunächst (mit Genehmigung der Behörde) für den Unterricht im erzbischöflichen Seminar zu Freyburg bestimmt und zum Privatgebrauche für katholische Geistliche im Allgemeinen, obgleich manche Auswärtige einiges Ortsgemässe nur geschichtlich anzusehen haben werden. Der in Freyburg fest gehaltene römische Choral ist zum Grunde gelegt. In der kurzen Einleitung wird zuvörderst bemerkt, wie der Choralgesang beschaffen seyn müsse, nämlich langsam, ohne zu schleppen, mit genauer Rücksicht auf lange und kurze Sylben u. s. w.; dann wird der festliche und gemeine (gewöhnlich sonntägige) Orationston beschrieben und in der Folge, wie Alles, mit Notenbeyspielen erläutert; vom Tone der Epistel, des Evangeliums; von den Psalmtönen (acht regelmässige und ein unregelmässiger, auch peregrinus genannt); vom Tone des Kapitels, Versikels, der Prophezeiung und der Lection. Man wird sich aus den gelieferten Notenbeyspielen genauer mit den Gegenständen bekannt machen, als durch die kurze, für Unkundige dunkle Wortbeschreibung. Es folgt eine übersichtliche Darstellung der in katholischen Ritualbüchern gebräuchlichen alten Schlüssel, Noten und Pausen. S. XXII die acht Choral-Tonarten (Kirchentöne), wobey bemerkt wird, dass die zuweilen angewendeten, aus der Figural-Musik entlehnten Erhöhungs- und Widerrufungs-Zeichen nicht wesentlich sind und demnach auch unberücksichtigt bleiben können. — Hierauf nehmen die Noten-Beyspiele 86 Seiten in folgender Ordnung ein: A) Gesänge, welche beym Amte der heil. Messe üblich sind, S. 1 — 17; B) von den Gesangweisen für die Vesper, S. 17 — 38; C) von den Gesangweisen, die bey anderen kirchlichen Festlichkeiten gebraucht werden, z. B. zur Austheilung des Weihwassers, der ambrosianische Lobgesang, Veni creator Spiritus etc. S. 38 — 86.

Das liturgische Werkchen ist demnach nicht allein katholischen Geistlichen, sondern Allen nützlich, die sich mit dem Gesange des römisch-katholischen Ritus bekannt machen wollen. Der Preis der Schrift ist uns nicht bekannt.

Andreas Hofer. Grosse Oper mit Ballet in vier Aufzügen, nach dem Inhalt einer englischen Oper gleiches Namens von Planché, zur beybehaltenen Musik von Rossini zu Wilh. Tell, für die teutsche Bühne bearbeitet und eingerichtet von dem Freyherrn von Lichtenstein. Mainz, in der Hofmusikhandlung von B. Schott's Söhnen. 1831.

Als wir das Buch zur Anzeige in unsere Hände bekamen, drängte es uns sogleich, damit Bekanntschaft zu machen. Zweyerley war es hauptsächlich, was diese neugierige Wissbegier in uns aufregte: Einmal fanden wir es ganz besonders, dass eben aus Rossini's Wilh. Tell ein Andreas Hofer gemacht worden war, gerade aus Rossini's erster Opernmusik, worin er es sich einmal geflissentlich angelegen seyn liess, aus Liebe zu dem pariser Geschmack oder Beyfall so viel möglich parisisch charactervoll zu schreiben. In der That, ein eigenes Schicksal! Gerade diese Oper, die es doch augenscheinlich weit weniger zulässt, als eine Menge seiner übrigen, wird vollkommen umgewandelt! — Wir schüttelten das Haupt und lachten durch den Ernst. Nicht weniger, ja fast noch mehr lockte uns das Neue und äusserst Schwierige des Unternehmens. Wir haben uns selbst manchmal in der Verlegenheit gesehen, neue Texte zu Lieder-Melodieen, Cantaten und dergl. zusammenzuverseln und so sind denn auch von Anderen wenigstens Exempel da, dass die Sache am Ende geht: allein schwierig bleibt sie immer und so recht vom Herzen ausgezeichnet wird sie selten. Aber eine ganze lange Oper mit Gebirgen, Personen und Zeiten so ganz und gar umzuarbeiten, das war uns noch nicht vorgekommen und schien bedenklich. Muth gestanden wir daher dem Hrn. v. L. gleich im Voraus unbedingt zu: „allein wie wird das Unternehmen gelungen seyn? wie wird der Mann die Aufgabe gelöst haben?" das waren schnell eindringende Fragen, die wir uns durch aufmerksames Lesen und Vergleichen baldig beantworten mussten. Wir thaten demnach mit Vergnügen das Unsere, brachten unsere Bemerkungen zu Papiere und schickten sie ab, den geehrten Lesern damit unsere Aufwartung zu machen. Was geschieht? Als ob die Launen der Schicksale sich eigen vorgenommen hätten, hierin überall zu Hause zu seyn — der Laufbursche, der MS. und Correcturen an die Behörden befördert, verliert die unglücklichste aller Elaborationen und im Klaglibell erfahren wir dann die herbe Hiobspost. Ach! ein Relat zweymal schreiben, gehört zweifelsohne unter das Bittere, was uns in den klaren Trank der Schriftstellererhaltung gegossen wird! — Jetzt freylich waren wir nicht wieder so schnell im Angreifen. Allein unberührt darf das Büchlein auch in diesen Blättern nicht bleiben; es ist in seiner Art merkwürdig und gehört zur Geschichte Rossini's und seiner Zeit. Dem Verf. aber macht es im Allgemeinen Ehre. Es ist kein Scherz, solchen Scherz zu treiben! Wer glücklich und gerad über einen so schwankenden Steg geht, beweist, dass ihn nicht schwindelt. Ob man dergleichen ohne Noth unternehmen soll, ist eine andere Frage, die hier nicht gefragt wird, weil denn doch Alles schon fertig ist.

Vom Anfange und weit hinein, den grössten Theil bis zum vierten Act liest sich die Metamorphose sehr leicht und unterhaltend, fliessend, wie eine ovidische, passt auch nicht selten weit auffallender zur Musik, als wir gedacht hätten. Wir sind von Natur nicht allzu streng gegen Umschaffungsgedichte und Kleinigkeiten gehen uns billig frey aus, z. B. in der Persönlichkeit Josephinens. Auch die Knalleffecte und Einstürze billigen wir: was hätte wohl dafür gefunden werden sollen, das bessere Dienste gethan hätte? Bis zum Ende des dritten Aufzugs hat der Verf. nach unserm Erachten alles Mögliche geleistet. Als aber der Marschall mit der Pistole schiesst und dafür vom tapfern Walther mit dem Stutz vom Pferde geschossen wird, da wandelte uns eine lustige Laune an, die uns auch nicht wieder verlassen hat. Lag das an uns oder an der Umwandlung? Das entscheide der geneigte Leser, wenn er das Büchlein liest, was wir in mehr als einer Hinsicht rathen. Der Druck ist schön und das Ganze nimmt nur 80 Octav-Seiten ein.

Versuch einer gründlichen und fasslichen Anleitung über die Regeln der Tonsetzkunst. In zwey Theilen. Von Anton Luber. Erster Theil. Coblenz, in Commission bey J. Hölscher. 1830. S. 102 (4). Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Dass die meisten neuen Lehrbücher der Tonsetzkunst ihre Nothwendigkeit des öffentlichen Erscheinens in Fasslichkeit des Unterrichts setzen, ist in der Ordnung; man will es den Beflissenen recht

leicht machen. Das will gegenwärtiger Versuch auch; er zeichnet sich aber vor manchem andern dadurch aus, dass er bald hier bald dort neue Wege, die gerade zum Ziele führen sollen, einschlägt, was immer der Beachtung werth ist, selbst dann noch, wenn man andere Pfade vorzieht.

Ausser der Zusammenstellung, engern oder weitern oder aussergewöhnlichen Behandlung der Materien, sucht der Verf. auch die isolirt stehenden Tonerscheinungen mit Gegenständen allbekannter menschlicher Lebensverhältnisse in Vergleichung zu setzen, um durch klare Bilder den Tonverbindungen selbst mehr Klarheit zu geben. Er redet von Stammvater, Stammmutter, von Brüdern und Schwestern, Verwandtschaften der männlichen und der weiblichen Linie, von Nachbarn und Nachbarinnen nach der Rechten und nach der Linken; von einer Nachkommenschaft bis zum siebenten Gliede. Ein Grund-Accord steht aufrecht auf dem Fusse; in der mittlern Verwechslung (als Sexten-Accord) hängt oder liegt er auf der Seite und in der letzten Verwechslung (als Quart-Sexten-Accord) steht er ganz umgekehrt auf dem Kopfe. U. s. w.

Mit der Darlegung des Inhalts geben wir zugleich das Wichtigste und Abweichende. I. Von der wesentlichen Tonleiter. „Die diatonische, d. h. die wesentliche oder natürliche Tonleiter, besteht aus 7 gegen einander verschiedenen Tönen" u. s. w. Das ist kurz. Dass aber hier schon von durchgehenden und harmoniefremden Tönen gesprochen wird, ist zu früh. II. Von den verschiedenen Tonarten. Harte und weiche. III. Von den Intervallen. „Ein Intervall ist der Zwischenraum von einer Note zur andern." (?) Die Prime ist ihm also keins und die Octave als Wiederholung der Prime auch nicht. — Der Ausdruck „falsche Intervalle" ist falsch. IV. Vom Umkehren der Intervalle. Aus jeder Umkehrung ergibt sich die Zahl 9. Die verminderte Terz heisst ein Zwitter oder ein Naturwunder. V. Von Consonanzen und wesentlichen Dissonanzen. Die reine Octave soll keine Consonanz seyn, weil sie blosse Wiederholung der Prime ist. — Vollkommene Consonanzen sind ihm:

1) Die reine Quinte und Quarte.
2) Die grosse Terz und kleine Sexte.
3) Die kleine Terz und grosse Sexte.

Unvollkommene Consonanzen:

1) Die übermässige Quinte und verminderte Quarte.
2) Die verminderte Quinte und übermässige Quarte.
3) Die verminderte Septime und übermässige Secunde.

Die verminderte Terz macht die Scheidewand zwischen Con- und Dissonanz.

Gelinde Dissonanzen sind:
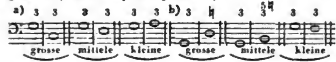
Die kleine Septime und grosse Secunde.

Strenge Dissonanzen:

Die grosse Septime und kleine Secunde.

Das Eigene dieser Annahmen sieht Jeder; eben so, dass zwischen einem kleinen und einem verminderten Intervall auch hier kein folgerechter Unterschied gemacht worden ist. VI. Von Accorden überhaupt. Die beyden Grund-Accorde: Dreyklang und Septimen-Accord mit ihren Umkehrungen, die weniger consoniren. Die vollkommenste Harmonie des Dreyklanges soll mindestens sechsstimmig seyn: dreyfacher Hauptton mit zwey Quinten und einer Terz. S. 24 will der Verf. haben, die alten Tonlehrer hätten stillschweigend die grossen und kleinen Terzen und deren Umkehrungen als vollkommene Consonanzen angenommen: ja wenn nur ihre Praxis nicht stillschweigend das Gegentheil bewiese! Weiterhin meint der Verf., es dissonirt, was sich reibt, was sich zu nahe steht. Es wäre schlimm, wenn das immer so wäre; wir glauben's nicht. Der Verf. hat eine grosse Achtung vor dem Ohre; es soll Schiedsrichter seyn. Mit diesem Satze wird er sich viel Freunde gewinnen. S. 25 und folg. will der Verf. darthun, wesshalb er die übermässige Secunde und übermässige Quinte mit ihren Umkehrungen zu den Consonanzen zählt. Wir sind aber nicht zu dem neuen Glauben bekehrt worden. Er hält den übermässigen Dreyklang für einen Zauberer, der zugleich nah und fern seyn kann. Der Einfall ist originell. Am Ende gibt er wohl zu, dass dieser Accord und der verminderte Vierklang nicht recht beruhigen wollen! aber das thut nichts; *sie* consoniren doch. VII. Von den Accorden insbesondere. Auf jeder Stufe der Tonleiter kann ein Drey- und Vierklang erklingen. Es gibt also drey harte, drey weiche und einen verminderten Dreyklang. Auf der Tonica, der Ober- und Unterquinte sind Hauptdreyklänge. Die Nebendreyklänge sollen so folgen: (von C dur) D moll, A moll, vermindert von H- und E moll. Gründe dafür sind nicht angegeben. Von A moll geht es zunächst auf E dur, D moll H vermindert, F dur, Gis vermindert, C mit übermässiger Quinte. Der Verf. nimmt also in Moll

die grosse Septime als nothwendig. Es gibt nur einen Hauptvierklang auf der Dominante. Die sechs Nebenvierklänge folgen von C dur so: auf *d*, *a*, *h*, *e* und *f*; von A moll: auf *gis*, *h*, *d*, *f*, *a* und *c* (wozu *gis* gedacht werden muss). Die eilf Accorde sind theils heitere, traurige, sanfte, herbe und grässliche. Nonen-Accorde u. s. w. sind ihm unnatürliche. VIII. Von den Cadenzen. „Cadenz bedeutet die Bewegung der Grundnote eines Accords zu der Grundnote eines andern.“ Er theilt sie in drey reguläre a) und drey irreguläre b).



Die einzige vollkommene Cadenz ist die regulär grosse. Sobald der Bass sich ändert, wird sie unvollkommen. Nimmt der Bass einen Nebenton des Accords, wird die Cadenz eine nachgeahmte; lässt der zweyte Accord einen Vierklang hören, wird eine vermiedene Cadenz; die mittleren und kleinen heissen gewöhnlich Trugcadenzen, durch welche man sich auf eine anziehende Art durchschleicht. IX. Von der Vorbereitung und Auflösung der Dissonanzen. Die wesentlichen Dissonanzen (grosse und kleine Septime) müssen vorbereitet und aufgelöst werden, weil dadurch ihre Härte sehr gemildert wird. Der Verf. meint aber doch selbst, dass die kleine Septime die allergelindeste Dissonanz ist; er wird auch wissen, dass man jetzt ihre Vorbereitung nicht sehr nothwendig findet. Dagegen sind ihm die zufälligen Dissonanzen völlig frey, ob sie gleich nicht selten viel härter sind, als die wesentlichen. X. Von den verbotenen Quinten und Octaven, nebst vorläufigen Accordfolgen in zehn Exempeln. Die Lehre von den Quinten hat nichts Ausgezeichnetes; von Begründung derselben ist nicht die Rede. Von den Octaven heisst es S. 59: „Uebrigens lässt sich im Allgemeinen nicht genau bestimmen, wann oder in welchen Fällen das Octaven-Verbot gültig oder ungültig ist.“ Hätte der Verf. Recht, so stände es übel mit dieser Lehre. Dem ist aber nicht so. Freylich lassen sich tüchtige Begründungen nicht in der beliebten Kürze unserer Zeit abthun. Auch wird es hoffentlich einleuchten, dass ein guter Köhlerglaube bequemer ist, als ein vernünftiger. Am bequemsten jedoch scheint der armen Menge gänzliche Ungebundenheit. Wo Alles nur leicht gemacht werden soll, kann nicht viel Gutes kommen. XI. Vom bezifferten Bass, als dem eigentlichen Grundbass. Das Bekannte. XII. Von Accordfolgen mit Ausweichungen in andere Tonarten. Von künstlichen und verwegenen soll hier noch nicht gehandelt werden, nur von natürlichen und gewöhnlichen Ausweichungen. XIII. Von Choralsätzen, oder einfachen Melodieen mit Begleitung durch drey andere Stimmen. Dann weiter, von Melodieen mit durchgehenden Noten; und endlich von Accordenfolgen und Gesängen, nach einer oder zwey bestimmten Cadenzen. Ein choralmässiges Sätzchen wird einfach und zwar für Instrumente, nicht für Singstimmen harmonisirt, darauf in Melodie und Begleitung variirt durch kleinere Noten und in Figuren, jedoch ohne die ursprüngliche Accordfolge zu ändern. Dass der Verf. von den Durchgangsnoten nichts lehrt, ist nicht gut; die meisten Anfänger brauchen eines solchen Unterrichts, damit sie nicht zu lange blos versuchsweise im Finstern herumwandeln und das Ziel verfehlen. — Ueber die Fortschreitung der Moll-Accorde hat der Verf. seine eigene Ansicht. Der wahre Fortgang derselben soll wie bey a) seyn; wer den übermässigen Dreyklang „ganz ohne Grund“ nicht anerkennen will, der weicht anstatt dieses Accords in Dur aus, wie bey b); die dritte Art verlässt das Moll ganz und geht förmlich in Dur über, wie bey c). Hier die Noten (S. 96):

Der Verf. glaubt, dass gewiss kein vernünftiger Mensch in der Accordenfolge von a) dem übermässigen Dreyklange sein natürliches Recht wird absprechen wollen. Ei, ei, Herr Verf.!

Können wir auch diesem Unterrichtsgange und mancherley darin aufgestellten Lehrsätzen nicht überall unsere Zustimmung geben: so haben wir doch das Buch mit Vergnügen gelesen und nehmen es gern in unsere Sammlung solcher Schriften auf, weil es allerley Eigenthümliches auf eine selbstständige Weise (nur mit etwas zu viel Zuversicht) vorträgt, was Gedanken weckt und schon als eigener Darstellungsversuch an sich historische Bedeutung gewinnt.

Nachrichten.

Prag. (Beschluss). Weigl's niedliches, doch etwas veraltetes Singspiel: „Nachtigall und Rabe" ist auch wieder einmal über unsere Bühne gewandelt, hat aber, trotz der vereinten Bemühungen der beyden Demoiselles Gned (Phyllis und Damon) nicht mehr recht ansprechen wollen.

Hr. Dams vom Aachener Theater, welcher nach drey Gastrollen (George in der „weissen Frau," Fritz in der „Braut" und „Fra Diavolo") hier engagirt worden ist, hat eine zwar nicht starke, doch recht angenehme Tenorstimme mit ziemlicher Biegsamkeit und einer — heut zu Tage ein wichtiges Erforderniss — guten Falsette. Auch seine mimische Darstellung ist bis auf einen höchst unangenehmen Dialect (wovon wir leider eine grosse Mannigfaltigkeit besitzen) nicht eben störend.

Auch Hr. Siebert vom k. k. Hofoperntheater hat uns wieder einmal besucht und fünf Gastrollen gegeben. Osmin in der „Entführung aus dem Serail," Figaro (den Mozart'schen), Podesta in der „diebischen Elster," Sarastro in der „Zauberflöte" und zum Beschlusse seiner Gastdarstellungen in einem musikalischen Potpourri einige einzelne Scenen und Arien. Hrn. Siebert's Stimme gehört — obschon er ihr durch das gewaltsame Hinaufzwängen in höhere Register viel Schaden gethan — noch immer nicht unter die schlechten, und da er von der Sonderbarkeit, Tenor- und Altpartieen zu geben, zurückgekommen zu seyn scheint, so dürfte er eine recht erspriessliche Acquisition für manche Bühne seyn, indem er, dem Vernehmen nach, von der Wiener Hofoper ganz abgegangen ist.

Ein Kunstgast von bedeutendem Rufe, Herr Jäger, k. würtembergischer Hofopernsänger, folgte diesen beyden und erschien zuerst als Graf Almaviva in Rossini's „Barbier," sodann gab er noch den George in der „weissen Frau," Ramiro in der „Aschenbrödel" und (wie schon oben erwähnt) „Fra Diavolo." Obschon die Zeit nicht ohne harte Berührung an der schönen Stimme des Hrn. Jäger vorübergegangen, bleibt er noch immer ein angenehmer Tenorsänger, zumal in der eigentlichen französischen Musik. Am meisten sprach er als George an. Ein sonderbarer Einfall war es auf jeden Fall von ihm, sich in der Aschenbrödel eine Rossini'sche Arie einzulegen.

In Dem. Grünbaum, welche auf unserer Bühne zehn Gastrollen: — Emmeline in der „Schweizerfamilie," Anna in der „weissen Frau" (zweymal), Zerline in „Don Juan," Agathe im „Freyschützen," Pamina in der „Zauberflöte," Marie in Herolds gleichnamiger Oper (auf Verlangen wiederholt), Mathilde im „Tell" und den Cherubin im „Figaro" — gab, lernten wir eine sehr angenehme jugendliche Sängerin mit klangvoller und kräftiger, wenn gleich nicht sehr umfangreicher Bruststimme kennen, welche vorzüglich zu sentimentalen Partieen geeignet ist und zwey Opern dieser Gattung einen ganz eigenen Reiz zu ertheilen wusste. Weigl's „Schweizerfamilie" war gleichsam in Ungunst bey dem Publicum gekommen, weil wir seit Jahren keine Sängerin besassen, welche im Stande gewesen, das schwärmerische Schweizermädchen darzustellen. Eben so hatte „Marie" bey ihrer ersten Erscheinung auf unserer Bühne gar nicht angesprochen, da sie der Individualität unserer ausgezeichneten Gesangskünstlerin, Mad. Podhorsky, durchaus nicht zusagt. Dem. Grünbaum machte in beyden Opern furore, nächst welchen sie noch als Anna und Agathe am meisten ansprach. Weniger gefiel sie in den munteren Mozart'schen Partieen, zu welchen theils die Art ihrer Stimme nicht recht passt, die sie — wenn sie bereits die hinlängliche Kunstfertigkeit besässe — mehr zu einer Donna Anna oder Sextus eignete; theils war das langsame Tempo (leider ein Erbstück von ihrer kunstreichen Mutter), welches stets mit ihr eintritt, dem muntern Genre störend. Dieser Fehler fiel vorzüglich im „Figaro" und „Don Juan" auf, so wie im „Tell" der Mangel an Kehlfertigkeit, der ihrer Jugend leicht nachzusehen ist, am meisten fühlbar wurde. In Figaro erschien auch Mad. Grünbaum als Gräfin und zeigte, dass sie, wenn ihre Stimme auch bereits ihren Johannistag überlebt hat, doch noch immer eine sehr bedeutende Gesangskünstlerin sey. Beyde ernteten den reichsten Beyfall. Von dem übrigen Personale des Mozart'schen Meisterwerks verdient blos Dem. N. Gned (Susanna) für die grosse Sorgfalt, mit der sie diese Partie gab, Lob. Die Besetzung der männlichen Rollen war fast durchaus verfehlt; weder Hr. Podhorsky kann den Grafen, noch Hr. Illner den Figaro singen, noch weniger aber spielen und Hr. Schimek (Antonio) sollte doch dem Publicum nicht aufgedrungen werden. Auch als Masetto muss man ihn — Mozart und der Kunst zum Hohne — hören!!

Die Musik zu dem melodramatischen Vaude-

ville: „Nicolo Zaganini, der grosse Virtuose," welches Hr. Just mit vielem Glück auf unserer Bühne einführte, ist recht sinnig gewählt. Weniger sprach das Liederspiel: „Die Ochsenmenuet" mit Haydn's Melodieen an, den die Herren Vaudeville-Fabrikanten doch verschonen sollten. Auch die Pantomime: „Die Zauberrose," „der Zauberbecher," „Policinello todt und lebendig" und „die Blumenkönigin," welche mit dem Tänzerpersonale des k. k. Theaters an der Wien auf unsere Bretter gastlich eingewandert sind, haben mitunter hübsche Nummern; das Interessanteste in musikalischer Hinsicht ist jedoch das Ballet: „Aschenbrödels Zaubertraum," welches nebst den vorzüglichsten Motiven der Isouard-schen Oper, noch andere angenehme bekannte Melodieen enthält und in der Zusammensetzung als recht erfreulich anerkannt werden muss.

London. (Auszüge). Im grossen Opernhause des Königstheaters, wo nur von Italienern in ihrer Sprache gesungen wird, ist Bellini's Sonnambula nur zweymal gegeben und dann zurückgelegt worden. Man sagt, die Oper sey schwach und hätte eine dritte Vorstellung schwerlich mit Glück aushalten können. Wenn wir bedenken, was für Zeug hier in der letzten Zeit nicht blos hingenommen, sondern mit Wohlgefallen gehört und öfter wiederholt worden ist, so müssen wir uns höchlich wundern. Bellini's Art scheint hier aber im Allgemeinen nicht besonders anzusprechen; selbst gegen seinen anderwärts geschätzten Pirat war man in demselben Hause 1830 ungerecht. Bey der anerkannten Schwäche der heutigen italienischen Oper kann im Vergleich mit anderen neuen italienischen Opern die Sonnambula keinesweges zu den unwürgen Erscheinungen gezählt werden. Allerdings ist die Oper nicht gross, nicht originell, hat auch eben nicht viel Melodie: allein dumm ist sie nicht. Der Geschmack des Publicums hat aber überall seine Eigenheiten und den hiesigen kann Niemand mit Fug ausgezeichnet nennen. Es wird sogar nicht selten behauptet und nach unserer Erfahrung nicht ohne Grund, dass die Musik in den Provinzialstädten grössere Fortschritte mache, als in der Hauptstadt. Uebrigens ist der Pirat am 26sten April wieder gegeben worden, worin Hr. und Mad. Rubini zum ersten Male auftraten. Ueber Beyde herrschen verschiedene Meinungen. Von Hrn. R. sagt man, er schreyt und flüstert zu viel und zu wechselnd, singt Alles zu verziert und Alles in einerley Art. Gegen Sign. R., eine geborne Französin, Chaumel, welchen Namen sie in Comelli umänderte, ist man von manchen Seiten her ungerecht; ihre Stimme ist nicht unangenehm, der Umfang gross, ihr Gesang correct und ihre Geberden sind edel. — Mad. Pasta feyert ihren Triumph in Medea; Energie und Grazie sind so bewundernswürdig, als je. Auch als Tancred trat sie auf und leistete Vorzügliches. Wurde diess nicht so glänzend anerkannt, so lag diess nicht an ihr, sondern an den übrigen Mitwirkenden, die nicht gut unterstützten, worauf mehr ankommt, als man gewöhnlich zu meinen pflegt.

Mad. Lalande hatte zu ihrem Benefiz den Don Juan gewählt. Dass er in London nicht wiederholt wurde, ist ohne Weiteres Jedem klar. — Die Herren Donzelli, David, Curioni und Lablache ernteten in vielfachen Leistungen grossen Beyfall. Unter anderen älteren und neueren Opern ist auch Fra Diavolo von Auber hier gegeben worden und zwar mit ausserordentlichem Glück. Besonders erregte Braham, der berühmte, schon gegen 65 Jahr alte, in der Rolle des Fra Diavolo die grösste Bewunderung.

Kurze Anzeigen.

No. 1. *Sechs Gesänge für eine Bass- oder Baritonstimme, componirt — von A. H. Stahlknecht.* Erstes Heft. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey E. Pönicke und Sohn. Pr. 16 Gr.

No. 2. *Sieben Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme.* Von demselben, ebendaselbst. Zweytes Heft.

Die meisten Gedichte, die in diesen beyden Heften componirt wurden, sind uns gänzlich neu. Die Sänger erhalten also Texte, die keinesweges verbraucht oder ihnen mit anderen Melodieen bereits lieb geworden sind. Das erste in No. 1: „Fischerlied" von Wilh. Neuhof, ist sehr artig und melodisch gesungen; wird gefallen. Das zweyte: „Die Eine" von F. A. Goras, ungesucht, aber auch etwas zu bekannt. Das dritte: „Frühlingslied auf den Bergen" von Heinrich Stieglitz, angemessen und hübsch, wenn wir einige Dehnungen der Schlusssylben in den rhythmischen Zeilen und einige besser zu stellende Begleitungs-Noten wegrechnen, was wir

hier unbedenklich thun, da sich kein Mensch, der für gesellige Unterhaltung singt, an dergleichen Pedantereyen stösst. Für gesellige Unterhaltungen sind aber diese Lieder. Man muss nicht verlangen, dass Alles höheren Zwecken dienen soll. Wenn wir also in No. 5: „Arkadien" den schroffen Uebergang in D dur wegwünschen, so geschieht das einzig und allein um des Componisten willen für künftige Leistungen, im Fall er auf dergleichen Erinnerungen etwas zu geben gesonnen ist.

No. 2. Sie sind ganz im jetzigen Geschmack, auch in Ansehung der Ausschmückungen, z. B. der beliebten, schon oft erwähnten Vorschläge von oben; der Bravourgänge zum Schlusse, wie in dem vierten Gesange; ferner in harmonischen Wendungen. Die Texte sind auch in dieser Sammlung neu oder doch noch selten oder gar nicht in Musik gesetzt; uns wenigstens sind einige noch nicht vorgekommen. Und so wird denn auch diese Sammlung jugendlichen Gemüthern und vergnüglichen Singekränzchen willkommen seyn. Die Ausstattung ist sehr anständig.

Museum für Pianoforte-Musik und Gesang, herausgegeben von A. Mühling. Dritter Jahrgang. (Eigenth. des Verl.) Halberstadt, bey C. Brüggemann.

Schon in das vierte Jahr wird diese in Monatsheften erscheinende Sammlung fortgesetzt; sie hat also ihre Freunde gefunden. Wie sollte sie nicht? Sie bringt nichts zu Schwieriges, ist für mässige Spieler sehr mannigfaltig und hat sich eher noch verbessert. Neben den neuesten Componisten und leicht eingerichteten Opernsachen stehen zuweilen auch alte Meister, z. B. Seb. Bach. — Neue Pianoforte-Sätze sehr verschiedener Art lieferten in diesem Jahrgange: Marschner, Sörgel, Frdr. und Jul. Schneider, H. Enckhausen, H. A. Zschiesche, C. Erfurt, A. Mühling, D. S. Siegel, C. Fr. Ebers, F. Belcke, G. Müller, G. W. Teschner, F. W. Lerche, C. G. Reissiger, F. W. Grund, Böttcher und Max Eberwein.

Aus Opern erhält man zweckmässig für das Pianoforte bearbeitet: Aus dem Hausirer von Onslow; aus Graf Ory; aus dem Grafen von Gleichen von C. Eberwein; aus Silvana von C. M. v. Weber; aus Spohr's Faust; Ballet aus Lucretia von Marschner und aus dem Barbier von Sevilla. Jedes Heft enthält ein gefälliges Lied von Max Eberwein, C. Erfurt, Kretzschmar, Helmholz u. s. w. Die Ausstattung ist wie in den früheren Jahrgängen.

Sechs leichte vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, in Musik gesetzt von A. Blüher. (Eigenth. der Verl.) Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 20 Gr.

Diese sechs Gesänge sind den Texten nach wohl gewählt und der Musik nach wirklich leicht für Alle, die nur einige Tonfertigkeit sich erworben haben. Die melodischen Führungen sind sogleich verständlich, lassen sich also ohne Schwierigkeit treffen und sind dem Inhalte gut angepasst und gefällig. Auch die harmonieführenden Stimmen enthalten nichts Schweres. Dass man sie weder originell noch tief nennen kann, thut ihrer Bestimmung nicht den geringsten Eintrag: vielmehr werden sie der erstgenannten Eigenschaften wegen desto allgemeinern Eingang sich versprechen dürfen, da sie der geselligen Musik-Unterhaltung keine Hindernisse entgegenstellen. Die Sammlung ist also, was sie seyn will und wird einer grossen Sängerzahl sehr willkommen seyn.

Sechs Lieder aus Sintram und seine Gefährten von de la Motte Fouqué, mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt — von Charlotte Veltheim. (Eigenth. der Componistin). Gedruckt bey Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Fräul. Charl. V., Hof- und Theatersängerin in Dresden, hat sich bekanntlich nicht allein als solche, sondern auch als fertige Pianofortespielerin und geübte Musikkennerin den Beyfall des musikalisch gebildeten Publicums erworben. Gleichen Beyfall wird sich auch die Componistin erwerben und nicht nur von denen, die den genannten Dichter, dessen Rhythmen hier in Töne gesetzt worden sind, besonders lieb gewonnen haben. Ihre Melodieen und Harmonieen sind angemessen und gefühlt, so dass man diese Compositionen wohl geschmackvoll und ansprechend finden, auch gern zu ihnen zurückkehren wird. Verfehlt ist kein einziges dieser musikalischen Stücke, wenn auch Manche in einigen Nummern vielleicht den Text etwas zu romantisch nennen dürften: dagegen sind die meisten durch einschmeichelnde Töne bedeutend

gehoben. Ueberall waltet ein ernstes Gefühl und in manchen klingt leise und darum um so treffender ein verhaltener Schmerz durch die Anmuth.

Ausgaben mit schwarzen Bildern geziert.

Scene chantante sur deux airs suisses pour Clarinette avec accompagnement de deux Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse, Flûte, 2 Hautbois, 2 Cors et 2 Bassons, composée — — par André Späth. Op. 115. (Propr. des édit.) Paris, Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott.

Das Titelblatt bringt eine recht artige Schweizerlandschaft mit Baum und Strauch, Hütte, Vieh und Schäferin. Die gefällige Scene bildet eine Art Potpourri, das in gekannten Melodieen, mit den beliebten Vorschlägen von oben versehen, dem Solospieler mancherley Gelegenheit gibt, Fertigkeit und guten Ton zu zeigen und sich dadurch den Beyfall der Kunstliebhaber zu gewinnen. Es ist in Stimmen ohne Partitur gut gedruckt.

Der kleine Violinspieler. Eine Sammlung leichter und gefälliger Stücke für Anfänger von F. A. Michaelis. 1 Heft. (Eigenth. des Verl.) Breslau, bey C. G. Förster. Pr. 6 Gr.

Leicht und gefällig sind diese Kleinigkeiten, die meist aus Tänzen und kurzen sangbaren Sätzchen bestehen. Auf dem Titel steht ein kleiner Violinspieler vor seinem Pulte.

Wiener Tivoli-Musik für das Pianoforte. Erstes Heft. Wien, bey Tob. Haslinger.

Mit einem grossen, im Wiener lithographischen Institute gedruckten, sehr hübsch darstellenden Bilde. Man erhält No. 1: einen Eröffnungsmarsch vom Kapellmstr. Resnitschek; No. 2: Einzugsgalopp von Joh. Strauss, dem jetzt beliebten Tanzverfertiger; No. 3: Cotillon aus der Stummen von Portici, arrangirt von Strauss; No. 4: Favoritwalzer (Gute Meinung für die Tanzlust), von demselben; No. 5: Favorit-Boleros aus der Stummen von Auber, der (No. 6) in einen grossen Festmarsch von Strauss übergeht. Alles leicht zu spielen, ganz für Tanzlustige eingerichtet.

Italienische Favorit-Canzonetten mit italienischem und deutschem Texte. Pianoforte- und Guitarrenbegleitung von Rudolph Gernlein. 2 Hefte. Breslau, bey C. G. Förster. Pr. jedes Heftes 6 Gr.

Das erste Heft liefert zwey Canzonetten von Sandrini, beyde niedliche Versicherungen der Treue, leicht zu singen, leicht zu spielen, auch für die Guitarre, vielleicht mitunter schwerer zu halten. Das andere Heftchen gibt 2 Canzonetten von Crescentini, ähnlich gefällig und ganz leicht; die dritte etwas modulirter, denn der Liebhaber bittet um Mitleid mit seinem Schmerze des gesendeten Pfeiles wegen. Auch die vierte klagt das kalte Herz der Schönen an. Die Flamme des innern Feuers brennt aber recht gemüthlich. Auf dem Titelblatte sitzt der Liebhaber mit seiner Laute und etwas sonderbaren Füssen in schöner Gegend unter einer artigen Laube.

(Beschluss folgt.)

In Bezug auf die früheren in dieser Zeitschrift gemachten Anzeigen, betreffend mein **Institut für theoretische und praktische Ausbildung in der Musik**, mache ich hiermit diejenigen, welche etwa noch gesonnen seyn möchten, daran Theil zu nehmen, darauf aufmerksam: dass mit 1stem May 1832 ein neuer Kursus beginnt. Da ich die Theilnahme nur auf eine bestimmte Anzahl festsetzen muss, so bitte ich, sich bey Zeiten, wenigstens noch vor Ausgang des Februar zu melden.

Im Uebrigen beziehe ich mich auf jene früheren Anzeigen, noch hinzufügend: dass das volle Honorar für allen theoretischen Unterricht vierteljährig auf zwanzig Thaler festgestellt ist, es werden aber auch die besonderen Umstände des Schülers, vorzüglich da, wo es Förderung eines unverkennbaren Talents gilt, so viel als möglich ist, berücksichtigt werden. Unterricht im Instrumentenspiel wird besonders honorirt.

Dessau, im December 1831.

Dr. *Friedrich Schneider*,
Herzogl. Hofkapellmeister.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten December. No. 52. 1831.

Ein Beytrag zur richtigen Beurtheilung und zweckmässigen Anwendung der Orgelmixturen.

Dass Männer, von bedeutendem Ansehn in der Kunstwelt, gegen die Orgelmixturen geschrieben haben, kann Niemand befremden, der die Wirkung derselben an verschiedenen Orgeln aufmerksam beobachtet hat. Ich selbst muss als Orgelspieler gestehen, dass mir an manchen Werken die Mixturen als ganz widerlich, alle regelrechte Stimmenführung verderbend und den angehenden Orgelspieler zu einem Mischmasch von Tönen und Tonfolgen verleitend vorgekommen sind und dass auch an den besseren Orgeln immer noch gewisse Kunstgriffe nothwendig sind, um im vollen Werke, wo also die Mixturen gezogen sind, den Fortgang der Stimmen noch auffassungsfähig hervortreten zu lassen. Man wird daher wohl Niemand von denen, welche sich gegen die Mixturen erklärt haben, nach dem gegenwärtigen Bestande der Sache, von der Schönheit und guten Wirkung derselben, sondern nur von der Nothwendigkeit und Nützlichkeit überzeugen können und zwar desswegen, weil die Orgeln ohne sie des starken, frischen, schnell ansprechenden und durch eine grosse Gemeinde hindurchdringenden Tons ermangeln würden, den sie doch ihrer Bestimmung wegen, einen grossen Volkschor zu unterstützen und zu regeln, durchaus erhalten müssen.

Die Aufgabe, welche ich in dieser Angelegenheit hier zu lösen suche, ist: zu untersuchen, **wodurch** die Mixturen dem Gehör unangenehm werden und daraus einige Mittel abzuleiten, wodurch das Ueble derselben vermindert und dadurch ihre Brauchbarkeit erhöht werden kann. — Hierbey werden aber vorerst nur die gewöhnlich sogenannten Mixturen, das Scharff und die Cymbel, berücksichtigt.

Die üble Wirkung, welche solche Mixturen bisweilen hervorbringen, kann ihren Grund haben:

1) In der dazu angewendeten Mensur.

Bekanntlich erhält man von weiter Mensur einen mehr dicken, vollen Ton, der viel Grundton hat und wenig von der Octave hören lässt, sich auch eben desswegen gut an andere Stimmen anschliesst. Pfeifen von enger Mensur geben dagegen einen scharfen, magern Ton, wobey die Octave stark hörbar ist. Man denke sich nun mehre Mixturen, einige von weiterer und wieder andere von engerer Mensur, und es ergibt sich sogleich, dass die kleinen Pfeifen der Mixturen um desto schneidender auf das Gehör wirken müssen, je enger ihre Mensur ist, und dass also, im Fall nur eine Mixtur angewendet wird, dieselbe von weiter Mensur seyn muss. Sind aber mehre Mixturen nothwendig, so kann eine davon enge Mensur (d. h. enge Principalmensur) erhalten; weil mehre Pfeifen von gleicher Mensur einander im Einklange nicht so sehr verstärken, als wenn sie verschiedene Mensur haben.

2) In der Art der Intonation.

Durch den gegebenen Luftzufluss, so wie durch die Grösse der Mündung und der Höhe des Aufschnitts, lassen sich Pfeifen von einerley Mensur schwach oder stark, stumpf oder scharf, sanft oder kräftig intoniren. Da nun aber die Mixtur wegen ihrer Zusammensetzung von kleinen Pfeifen schon ohnehin eine sehr hervortretende Stimme ist, so möchte in den mehrsten Fällen eine scharfe Intonation dem Ohre eben so unangenehm, als eine stumpfe ihrer Brauchbarkeit schädlich seyn. Ein runder, voller Ton der einzelnen Pfeifen, der wenig von der Octave hören lässt, ist daher in der Regel vorzuziehen.

3) In der Mischung.

Die gewöhnlichen Mixturen können zwar ausser Octaven und Quinten auch die grosse Terz des

Grundtons enthalten; allein besser ist es doch, wenn dieselbe aus der Mixtur, dem Scharff und aus der Cymbel wegbleibt. Denn wenn in der grossen Octave eine solche Mixtur aus grossen Pfeifen besteht, so drängt sich die Terz hervor und verdirbt alle Harmonieen, in welchen sie nicht einen Bestandtheil davon ausmacht; sind dagegen die Pfeifen sehr klein, so ist überhaupt die Mixtur nichts werth, weil zu den tiefsten Basstönen schon Mixturpfeifen schreyen, die erst im höchsten Discant ihren Platz finden sollten. Man lasse daher die Terz aus der Mixtur weg und disponire, wenn man ihre Wirkung als Hülfsstimme nicht entbehren will, auf dasselbe Klavier einen Cornett oder auch Sesquialter zweyfach, jedoch die letztere Stimme, welche auf *C* Quinte 3 Fuss und Terz $1\frac{3}{5}$ Fuss hat, nicht eher, als bis das Manual tüchtig mit Grund- und Octavstimmen besetzt ist; auch kann man die Terz in der grossen Octave weglassen und erst bey *c* anfangen lassen.

4) In dem Repetiren der Mixturchöre.

Diess kann auf zweyerley Weise statt finden:

a) So, dass die Mixtur nach jeder Octave mit eben so grossen Pfeifen repetirt, als sie schon eine Octave früher hatte. Eine solche Mixtur klingt auf allen *c* oder *d* u. s. w. eines Klaviers ganz überein. Obgleich ein solches Wiederholen derselben Mixturchöre in jeder Octave durch die übrigen Stimmen etwas verdeckt wird, so stört und verdirbt es doch gewiss noch sehr viel und erschwert dem Zuhörer das Auffassen verschiedener Stimmenbewegungen ungemein. Auch fangen solche Mixturen gewöhnlich auf dem *C* schon mit sehr kleinen Pfeifen, z. B. mit 1 Fuss oder $\frac{1}{2}$ Fuss an und stehen dadurch sehr oft in einem Missverhältnisse mit den tiefen Grundstimmen, welches noch auffallender wird, wenn sie durch's Pedalcoppel mit den noch tieferen Pedalstimmen verbunden werden. Fängt aber eine solche Mixtur mit grösseren Pfeifen an, z. B. auf *C* mit 2 Fuss, so hat dieselbe in der grossen Octave 2 Fusston, in der kleinen Octave 4 Fusston, in der eingestrichenen Octave 8 Fusston und in der zweygestrichenen Octave 16 Fusston, wodurch bey acht- oder vierfüssigen Werken ein Missverhältniss zwischen den Prinzipalstimmen und der Mixtur in den höheren Octaven entsteht.

b) Eine andere Art, die Mixturen repetiren zu lassen, besteht darin, dass, wenn z. B. die grösste Mixturpfeife auf *C* 2 Fuss war, diese Reihe auf *c* mit der Quinte von 2 Fuss, auf $\bar{c}$ mit 1 Fuss und auf $\bar{\bar{c}}$ mit der Quinte von 1 Fuss repetirt, wodurch also die Mixturchöre gegen den Discant zu nach und nach um etwas kleiner werden. Solche Mixturen sind schon weit zweckmässiger und werden auch am häufigsten angewandt. Ich ergreife jedoch hier die Gelegenheit, den Sachkennern eine Mischung für acht- und vierfüssige Werke vorzulegen, wodurch das Repetiren fast ganz unmerklich wird und wodurch zugleich ein passenderes Verhältniss der tieferen Octaven gegen die höheren erzielt wird. Es ist folgende:

A.

Kleinere Mixtur.

Tasten.		Töne der Pfeifen.							
C	erhält			$\bar{c}$	$\bar{g}$	$\bar{\bar{c}}$			
Cis	—			$\overline{cis}$	$\overline{gis}$	$\overline{\overline{cis}}$	u. s. f.	bis	H
c	—		$\bar{g}$	$\bar{\bar{c}}$	$\bar{\bar{g}}$	$\bar{\bar{\bar{c}}}$	u. s. f.	bis	h
$\bar{c}$	—	$\bar{\bar{c}}$	$\bar{\bar{g}}$	$\bar{\bar{\bar{c}}}$	$\bar{\bar{\bar{g}}}$	$\bar{\bar{\bar{\bar{c}}}}$	u. s. f.	bis	$\overline{fis}$
$\bar{g}$	—		$\bar{\bar{g}}$	$\bar{\bar{\bar{d}}}$	$\bar{\bar{\bar{g}}}$	$\bar{\bar{\bar{\bar{d}}}}$	u. s. f.	bis	$\bar{h}$
$\bar{\bar{c}}$	—	$\bar{\bar{g}}$	$\bar{\bar{\bar{c}}}$	$\bar{\bar{\bar{g}}}$	$\bar{\bar{\bar{\bar{c}}}}$	$\bar{\bar{\bar{\bar{g}}}}$	u. s. f.	bis	$\overline{\overline{fis}}$
$\bar{\bar{g}}$	—		$\bar{\bar{\bar{d}}}$	$\bar{\bar{\bar{g}}}$	$\bar{\bar{\bar{\bar{d}}}}$	$\bar{\bar{\bar{\bar{g}}}}$	u. s. f.	bis	$\bar{\bar{h}}$
$\bar{\bar{\bar{c}}}$	—	$\bar{\bar{\bar{c}}}$	$\bar{\bar{\bar{g}}}$	$\bar{\bar{\bar{\bar{c}}}}$	$\bar{\bar{\bar{\bar{g}}}}$	$\bar{\bar{\bar{\bar{\bar{c}}}}}$	u. s. f.	bis	$\bar{\bar{\bar{f}}}$.

B.

Grössere Mixtur.

Tasten.		Töne der Pfeifen.							
C	erhält			$\bar{c}$	$\bar{g}$	$\bar{\bar{c}}$	u. s. f.	bis	F
Fis	—		$\overline{cis}$	$\overline{fis}$	$\overline{\overline{cis}}$	$\overline{\overline{fis}}$	u. s. f.	bis	f
fis	—	$\overline{fis}$	$\overline{\overline{cis}}$	$\overline{\overline{fis}}$	$\overline{\overline{\overline{cis}}}$	$\overline{\overline{\overline{fis}}}$	u. s. f.	bis	$\bar{c}$
$\overline{cis}$	—		$\overline{\overline{cis}}$	$\overline{\overline{gis}}$	$\overline{\overline{\overline{cis}}}$	$\overline{\overline{\overline{gis}}}$	u. s. f.	bis	$\bar{f}$
$\overline{fis}$	—	$\overline{\overline{cis}}$	$\overline{\overline{fis}}$	$\overline{\overline{\overline{cis}}}$	$\overline{\overline{\overline{fis}}}$	$\overline{\overline{\overline{\overline{cis}}}}$	u. s. f.	bis	$\bar{\bar{c}}$
$\overline{\overline{cis}}$	—		$\overline{\overline{gis}}$	$\overline{\overline{\overline{cis}}}$	$\overline{\overline{\overline{gis}}}$	$\overline{\overline{\overline{\overline{cis}}}}$	u. s. f.	bis	$\bar{\bar{f}}$
$\overline{\overline{fis}}$	—	$\overline{\overline{fis}}$	$\overline{\overline{\overline{cis}}}$	$\overline{\overline{\overline{fis}}}$	$\overline{\overline{\overline{\overline{cis}}}}$	$\overline{\overline{\overline{\overline{fis}}}}$	u. s. f.	bis	$\bar{\bar{\bar{f}}}$.

Wenn zwey Mixturen angewendet werden, so kann man für das Hauptwerk die grössere und für das Oberwerk die kleinere Mixtur wählen, damit

das Hinzutreten der grösseren Reihen nicht auf einerley Tönen statt finde.

Wer sich getraut, den 1 Fuss durch's ganze Klavier richtig einzustimmen, kann die beyden kleinsten Reihen mit durchführen. Hierdurch wird die Mixtur endlich 7chörig und repetirt gar nicht.

Die üble Wirkung der Mixturen kann ferner ihren Grund haben:

5) In dem Verhältnisse der Mixturen gegen die übrigen Stimmen, rücksichtlich ihrer Anzahl, der Grösse ihrer Chöre und ihres Toncharacters.

Man findet sehr oft zu einigen, ja wohl gar zu einer Prinzipalstimme, oder auch nur zu einigen sanften Flötenstimmen eine Mixtur disponirt, wahrscheinlich nur desswegen, damit der Ton nur recht durchdringend sey, möge er übrigens dem Ohre gefallen oder nicht. Ferner trifft man oft bey mässig besetzten achtfüssigen Werken auf Einem Klaviere schon zwey Mixturen an. Endlich aber sind, wiewohl zum Glück selten, die Mixturen so vielchörig ausgeführt worden, dass an ein passendes Verhältniss derselben mit den übrigen Prinzipalstimmen, so wie an eine völlige Reinstimmung gar nicht zu denken ist. Man erinnere sich hierbey nur an die ungeheuern Mixturen der grossen Orgel in der Abtey Weingarten, wovon die Hauptmanual-Mixtur 20chörig ist! —

Man findet auch sehr oft die Grundstimmen und nächsten Octaven, besonders wenn sie gross, d. h. 8 oder 16 Fuss sind, schwach intonirt, während die Mixturpfeifen einen durchdringenden scharfen Ton geben. Hierdurch erhalten die Mixturen, auch wenn die Disposition der Stimmen ganz fehlerfrey wäre, dennoch ein schädliches Uebergewicht über die Grund- und Octavstimmen, wodurch der Orgelton dem Gehör unangenehm wird.

6) Die Intonation der einzelnen Pfeifen kann so schlecht seyn, dass schon dadurch die Mixtur dem Gehör unerträglich wird.

7) Endlich sind die Mixturen überhaupt nur sehr mühsam rein zu stimmen. Weil sie nun aber im vollen Werke nie denselben Luftzufluss haben können, den sie bey der Reinstimmung hatten, so können wohl einzelne Chöre von der erhaltenen Reinheit um etwas Weniges abweichen und dadurch dem Ohre unangenehm werden. Ist aber vollends das Werk schwindsüchtig, so wird die gute und reine Ansprache der Mixturen im vollen Werke ganz unmöglich, sie geben in solchen Fällen nur einen kläglichen verstimmten Ton. Da der genannte Fehler aber besonders an grösseren Orgelwerken zu finden ist, und gerade hier sich viele und grosse Mixturen vorfinden: so ist damit der Hauptgrund gefunden, warum die Mixturen an vielen Orgeln so üble Wirkung thun.

Gesetzt nun, man fände mehre oder gar alle der genannten möglichen Fehler an einer Orgel zusammen vereint; welch' ein Ton, oder vielmehr welch' ein Schreyen, Schwirren und Wimmern! — Hier sind es allerdings die Mixturen vorzüglich, die dem Ohre wehe thun. Allein warum? — Es ist ihr Missbrauch, ihre schlechte Ausführung, es sind diejenigen Stimmen, durch welche viele andere an dem ganzen Orgelwerke begangene Fehler eben erst recht bemerklich und dem Gehör unangenehm auffallend werden. Wer würde aber wohl aus solchen Umständen den Grund zu ihrer gänzlichen Verbannung schöpfen wollen? — Man halte also sein Urtheil zurück und höre erst eine gut disponirte, glücklich intonirte und in allen ihren Theilen wohlgerathene Orgel. Hat man eine solche gefunden, was freylich schwer hält, so zweifle ich nicht, man wird sich bey rechter Behandlung derselben nicht nur mit den Mixturen aussöhnen, sondern sogar ihre Wirkung als einen Vorzug anerkennen müssen, welchen die Orgelwerke durch sie erhalten.

Was nun aber endlich die übrigen gemischten Stimmen, besonders den Cornett, der gewöhnlich aus zwey Octaven, einer Quinte und einer Terz besteht, betrifft, so wird Jeder, der diese Stimme nach zweckmässiger Mensur gearbeitet und gut intonirt gehört hat, gestehen müssen, dass sie den reinsten, klarsten Ton gibt, welcher sich nur denken lässt und dass ihr eigenthümlicher Ton auf keine andere Weise zu ersetzen ist. Dasselbe gilt auch von dem Sesquialter, wenn die nöthigen Octavstimmen hinzugezogen und die Mischung vorzüglich in der ein- und zweygestrichenen Octave benutzt wird.

Man gebe daher nur fernerhin den Orgeln Mixturen, sorge aber dafür, dass sie von den vorbemerkten Fehlern so viel als möglich frey bleiben und dass auch die übrigen Stimmen sich gehörig an sie anschliessen, damit im vollen Werke alle Stimmen eines Manuals dem Gehör als ein unzertrennbares Ganze erscheinen, in welchem immer eine Stimme die Wirkung der andern erhöht, keine aber über die andere dominirt. Ist dieses

gelungen; so darf man mit Recht die Mixtur die Krone der Orgel nennen, weil sie dem Orgeltone die grösste Stärke, schnelle Ansprache und Deutlichkeit, besonders in den tiefen Octaven, ja den festlichen Glanz gibt, mit welchem wohlgerathene Werke an Feyertagen in den andächtig frohen Gesang der Gemeinden einstimmen.

J. G. Töpfer.

Nachricht.

Berlin, den 1sten Decbr. Auch der trübe Novbr. ist hoffnungsvoll zurückgelegt und das bedeutende Abnehmen der bösen Krankheit flösst neuen Muth und heitere Lebenslust ein. So erwacht auch regerer Sinn für die Kunstgenüsse, welche von sehr verschiedenem Gehalte dargeboten werden. Den ersten Rang nehmen unstreitig die am 9ten Novbr. eröffneten Möser'schen Abend-Unterhaltungen ein. Es fanden im verwichenen Monate drey Soiréen statt. In der ersten hörten wir Mozart's erhabene Symphonie in Es dur, Cherubini's Ouverture zur Oper Faniska (welche nebst Elisa, Medea, Lodoiska und vielen älteren Singspielen ganz vom Repertoire verbannt ist) und Beethoven's erste Symphonie in C dur, vorzüglich genau und nach Verhältniss des kleinern Raums sehr stark ausgeführt. In der zweyten Soirée trugen die Herren Möser, Ries, Lenss und Kelz das elegante Quartett von J. Haydn in B dur, Op. 76 und die beyden ersten Meister-Quartette von Mozart in G dur und Beethoven in F dur fein nüancirt und geistreich vor. In der dritten Abend-Unterhaltung wurden Haydn's heitere Symphonie in Es dur, Beethoven's zweyte Symphonie in D dur und eine ältere Ouverture von C. M. v. Weber voll Feuer und Eigenthümlichkeit ausgeführt.

Auf der Königl. Bühne wurde keine neue Oper gegeben, auch ruhen sämmtliche, seit einem Jahre zur Darstellung gelangte Opern deutscher Componisten, z. B. die Räuberbraut von F. Ries, der Templer und die Jüdin von Marschner, Alfred von J. P. Schmidt u. s. w. Doch auch „der Liebestrank" will selbst actweise nicht mehr munden. Am 1sten Novbr. trat Hr. Bader als Fra Diavolo nach längerer Abwesenheit zum erstenmale wieder auf und sang, bereits heiser werdend, noch den Licinius in Spontini's „Vestalin" am 4ten v. M. mit grosser Anstrengung. Mad. Fischer aus Carlsruhe hatte die schwere Rolle der Julia unter Anleitung des Componisten und thätiger Mitwirkung des Hrn. Beutler recht sicher einstudirt und genügte durch ihre klangvoll starke Stimme, vortheilhafte Gestalt und natürliche Innigkeit der Empfindung in dieser Darstellung vollkommen, wenn gleich bey einigen Stellen etwas Schwankendes der Intonation bemerkbar wurde, wozu Befangenheit bey der ersten Vorstellung mitwirkte, da Mad. Fischer theilweise die verändert eingelernte Partie hier neu einüben musste. Bey der Wiederholung der Oper war Mad. F. noch sicherer und trug besonders die leidenschaftlichen Scenen des 2ten Acts, wie die schöne Cavatine des 3ten Acts, mit Feuer und seelenvollem Ausdrucke meistens ganz rein vor. Dem. Lehmann hatte die Ober-Vestalin übernommen und überraschte durch den grossartigen Vortrag ihrer schönen, volltönenden Mezzo-Sopranstimme, ausdrucksvolle Declamation der grandiosen Recitative und edle Haltung des Characters. Durch die Ausbildung dieses schätzbaren Talents hat sich Hr. Musikdir. Beutler ein bleibendes Verdienst um die Bühne und Gesangskunst erworben, wie auch das Studium obiger Partie, nach sorgsamer Anweisung des genialen Componisten, der jungen Sängerin Nutzen bringen wird. Bey der Wiederholung der, mit lebhaftem Beyfalle wieder aufgenommenen, sehr lange entbehrten Oper, welche Spontini selbst meisterhaft leitete, sang Hr. Hoffmann den Licinius recht stark und theilweise genügend, im Ganzen jedoch nicht edel genug, wie auch die Darstellung des liebenden Helden zu eckig, gewaltsam und zerrissen erschien. Hr. Blume war ein imposanter Oberpriester, wenn gleich etwas mehr Ton der Bassstimme zuweilen wünschenswerth blieb. Doch drang der kräftige, routinirte Sänger auch bey dem ergreifenden Bannfluch und im energischen Duett mit Licinius im 3ten Acte stets hörbar durch das gewaltige Orchester durch. Die herrliche Ouverture wurde beyde Male da Capo verlangt. Ein Missgriff war die dem Componisten von voreiligen Freunden zugedachte Ehrenbezeigung, dass bey der ersten Vorstellung nach der Ouverture Kränze aus einer Loge des Prosceniums in die Mitte des Orchesters herabgeworfen wurden. Verdiente der Tondichter eines so grossen (obgleich bekannten) Werks allerdings auch eine solche Auszeichnung, so hätte sich solche dennoch am Schlusse der Oper besser geschickt und wäre weniger als einseitiges Parteyzeichen, als allgemeines Symbol der Anerkennung künstlerischen Ver-

dienstes erschienen. Auch hätten dann Gedichte einen Commentar der Gesinnungen des Publicums abgeben mögen.

Mad. Fischer hat ausser der Julia noch einmal die Donna Anna in „Don Juan," die Emmeline in der „Schweizerfamilie" und in „Fidelio" die Leonore gegeben. Das beabsichtigte Engagement dieser für heroische und Anstandsrollen ganz brauchbaren, wenn gleich musikalisch bis jetzt nicht vollkommen ausgebildeten Sängerin, scheint nicht zu Stande zu kommen, obgleich wir, ausser Dem. Schechner und Mad. Devrient, keine deutsche Sängerin kennen, welche die fühlbare Lücke unserer Oper ausfüllen könnte. Ueberdiess läuft bald der Contract der Fräulein v. Schätzel ab und ein Gerücht verlautet, dass diese höchst talentvolle, trefflich musikalische Sängerin der Bühne bald ganz entsagen werde. Dann wären wir auf Mad. Seidler und Dem. Lehmann beschränkt.

In der Schweizerfamilie und Fidelio hat Hr. Riese, Bassist vom Königl. Theater zu Leipzig, den Richard Boll und Pizarro mit Beyfall als Gastrolle gegeben. Der genannte Sänger zeigte eine starke, wohltönende Stimme, die nur zuweilen durch Ansatz von Gaumen- oder Kehlton etwas gepresst wird.

Sonst fanden nur stets die nämlichen Wiederholungen einiger älteren Singspiele im einförmigen Kreislaufe statt. Der lebhafte Wunsch der Musikfreunde, doch auch andere gehaltvolle Opern der Vergessenheit zu entreissen und das Repertoire mannigfaltiger zu bereichern, bleibt meistens unberücksichtigt, wogegen Burlesken und Ballette als allein willkommene Erheiterungs-Mittel angesehen werden. Wirkt denn nicht jedes wahrhaft Schöne schon durch das Gefühl vollkommener Befriedigung erheiternd und kann diese Sensation nicht durch eine edle, ernste, selbst tragische Oper eben so gut, wie durch eine Tragödie von Schiller und Shakespeare oder ein Drama von Göthe erregt werden? — Auch Ballette, Possen und Lustspiele gebe man uns, doch die ernste Oper, das sentimental romantische Singspiel wechsele mit der komischen Oper gehörig ab. Welche Werke liegen hier nicht ganz, mit grossem Unrechte vergessen, oder nicht zu besetzen! Hieher gehören alle Gluck'sche Opern, von Mozart die Zauberflöte (selbst Don Juan kann ohne eine fremde Sängerin als Donna Anna nicht gegeben werden), ferner Figaro, Così fan tutte, alle Cherubini'sche Opern ausser dem „Wasserträger," Axur von Salieri, fast alle Méhul'schen, Nicolo Isouard'schen und Dallayrac'schen Singspiele, mit Ausnahme von „Je toller, je besser," alle Spontini'sche Opern (selbst die Julia in der Vestalin ist hier nicht zu besetzen), Winter's Opferfest, Spohr's sämmtliche Opern, ausser Jessonda. Von Lindpaintner ist noch gar keine, von Marschner nur eine Oper, der Templer, gegeben. Selbst C. M. v. Weber's Euryanthe fehlt aus Mangel einer Eglantine. Sogar die Rossini'schen Opern ruhen jetzt und neuere italienische Werke von Bellini, Meyerbeer u. s. w. hören wir allenfalls nur noch im Königsstädtschen Theater durch die Benutzung der ausgezeichnet schönen Mezzo-Sopranstimme der Dem. Hähnel. — Dagegen wird nun wieder das Ballet auf der Königlichen Bühne seine Triumphe feyern, da die beyden Demoiselles Elsler aus Wien hier angelangt und am 30sten v. M. glänzend empfangen, in dem pantomimischen Ballet: „Ottavio Pinelli" wieder aufgetreten sind. Auch Auber's lange verbannte „Stumme von Portici" wird nun wieder erscheinen, sobald Hrn. Bader's anhaltende Heiserkeit glücklich beseitigt ist. Dem. Fanny Elsler wird darin die Fenela darstellen. „Welche Wonne, welche Lust" für die Verehrer der reizenden Terpsichore! — Als Praeambulum ist bereits das Ballet „Aline" neu einstudirt erschienen. Mad. Robert St. Romain und Hr. Hoguet zeigten sich darin als Aline und St. Phar.

Das Königsstädter Theater gibt fleissig neue und ältere Stücke, Melodramen, Zauber-Opern u. s. w., z. B. das alte „Donauweibchen," und brachte auch Meyerbeer's „Margarethe von Anjou," ursprünglich für italienische Bühnen geschrieben, zur Ausführung. Diese Oper des sich dem neuern italienischen Geschmacke vorzugsweise anschliessenden deutschen Componisten zeichnet sich durch schöne Melodieen und glänzende, oft zu starke Instrumentirung aus. Mad. Spizeder-Vio sang die Margarethe recht geläufig und angenehm. Noch inniger war indess der Vortrag der Dem. Hähnel in der dankbaren Alt-Partie der Isaura als primo uomo. Hr. Holzmiller befriedigte vollkommen in der Tenor-Rolle und die Bässe waren durch die Herren Fischer, Spizeder und Genée gut besetzt. Die Chöre wurden sicher und stark gesungen. Das Orchester hatte viel zu thun und vereinigte sich genau mit den Militair-Musikchören auf der Bühne, welche sehr häufig in dieser Oper, oft mit frappanter Wirkung

angebracht sind. Die Haupt-Tendenz des Ganzen ist freylich Effect, der jedoch der dramatischen Wahrheit sich häufig anschliesst. Der Gesang tritt dabey brillant und wirksam hervor. Die Oper fand lebhaften Beyfall. Meyerbeer's neuste französische Oper: „Robert le Diable" wird in der Folge auf der Königl. Bühne gegeben werden, wo es indess nicht so rasch mit Neuigkeiten vorschreitet. Die Demoiselles Elsler sind daselbst am 29sten v. M. in dem voriges Jahr bereits gesehenen Ballet: „Ottavio Pinelli," mit Musik vom Grafen Gallenberg, wieder aufgetreten und mit Enthusiasmus aufgenommen. Auch die Schillersche Trilogie des Wallenstein fand ein theilnehmendes Publicum, obgleich es der Raupach'schen Bearbeitung des klassischen Meisterwerkes dazu nicht bedurft hätte. Hr. Kammermusikus Henning hatte eine neue Ouverture und Zwischenacte dazu componirt. Stets eine undankbare Arbeit! —— Die Gebrüder Ganz gaben sechs musikalische Morgen-Unterhaltungen in dem kleinern Saale der Sing-Akademie. Die erste derselben fand am 27sten v. M. statt. Es wurde ein werthvolles Quintett von Spohr in G dur von den beyden Herren Ganz, Zimmermann, Maurer u. s. w. sehr genau im Ensemble ausgeführt u. s. w. Das Unternehmen der geschickten Künstler findet besonders bey dem modern eleganten Publicum Eingang und ist in sofern auch für die Kunst von Nutzen, als man in den Ganz'schen Unterhaltungen die neuesten Erzeugnisse der Kammermusik kennen lernt, dagegen in den Möser'schen Soiréen nur Wiederholungen älterer Meisterwerke statt finden. — Concerte fanden im November mehre, meistens zu wohlthätigen Zwecken statt, ohne sich durch besondern Kunstwerth auszuzeichnen. Am meisten sprach eine von Mad. Türrschmiedt Abends in der Dreyfaltigkeitskirche veranstaltete geistliche Musik an. Zur Orgelbegleitung wurden Choräle, Chöre und Arien aus dem „Messias" und „Samson" von Händel, auch ein melodisch schöner Psalm von Ed. Grell und ein Alt-Solo von Bernhard Klein, das achtstimmige Crucifixus von Antonio Lotti und die Motette von Joh. Seb. Bach: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn" von Mitgliedern der Singakademie, Mad. Türrschmiedt, Fräulein von Schätzel und Hrn. Mantius u. m. rein und ausdrucksvoll gesungen. Das Heilige des Orts und die Abendstunde erhöhten die Feyerlichkeit des Eindrucks. — Im Königsstädter Theater wurde ein Quodlibet-Concert im Costüme der Sänger mit Beyfall gegeben. Der Tenorist Julius Miller zeigte in einem Concerte seine Verdienste als Gesanglehrer und Talent zur Composition in einer Ouverture zur Oper „Merope." Aus früherer Zeit ist dieser Künstler auch selbst als geschickter Sänger und guter Musiker bekannt. Jetzt tritt indess bey wenigem Ueberreste der Stimme die häufig affectirte Manier des Vortrags um so stärker hervor. — Nächstens wird die Singakademie zum erstenmale Händel's Oratorium: „Die Israeliten in Egypten" aufführen. — Der Tenorist Wild soll bey der Königsstädischen Bühne engagirt seyn. Dem. Fanny Elsler wird als „Stumme" und „Bajadere" in den Auber'schen Opern auftreten. Nun so werden wir uns denn möglichst heiter in das neue Jahr hineintanzen und hüpfen lassen. Möge der December auch die letzten Spuren der bösen Seuche mit dem scheidenden Jahre verscheuchen!

Kurze Anzeigen.

Ausgaben mit schwarzen Bildern geziert.
(Beschluss.)

Aufforderung zum Walzer. Für das Pianoforte. Berlin, in A. E. V. Struve's Buch-, Musik- und Kunsthandlung. Pr. $\frac{1}{4}$ Thlr.

Allhier ist eine ballmässig geschmückte Dame zu schauen, die von einem alten lorgnettirenden Stutzer zierlichst zum Walzerchen aufgefordert wird. Unter den Figuren ist ein platter Reimspass zu lesen. In einem $\frac{3}{4}$ Andante scheint dann der Herr seine Worte anzubringen. Die Schöne sagt zu und sogleich fliegt das drehlustige Pärchen im Allegro vivace jugendlich munter im Kreise dahin. Der Walzer gehört unter die ausgeführten und wird behagen.

In derselben Handlung ist auch für $2\frac{1}{2}$ Sgr. ein „neuer Rutschgalopp à la Tivoli" von G. A. Dreschke erschienen, welcher hier seiner neumodischen Druckart und der Seltenheit wegen aufgeführt zu werden verdient. Der Grund des Blattes ist nämlich rabenschwarz, Buchstaben, Notensysteme und Noten sind dagegen schneeweiss und sehr deutlich. Was versucht man nicht Alles?!

Le Songe de Tartini. Ballade avec accompagnement de Violon solo — — composée par

Auguste Panseron. Freye teutsche Uebersetzung von Th. v. Haupt. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 36 Kr.

Man kennt die Geschichte von Tartini's Traum. Man erinnert sich auch wohl, dass Tartini selbst die Teufels-Sonate in seinem Musik-Zimmer der Thür gegenüber aufgehangen hatte; so wichtig war ihm die infernalische Erscheinung. Hier sieht man nun den Meister Tartini im Nachtstaate noch auf seinem Bette die Töne eifrig zu Papiere bringen, die der Fürst dieser Welt ihm vorgeigt. Der Teufel selber, mit grossen Hörnern und schrecklichen Fledermausflügeln, kauert dürr und blos auf dem Lager zu den Füssen des Meisters und guckt mit Feueraugen auf seine Cremoneser Violine. Auf dieses Pröbchen teuflischer Kunstfertigkeit ist nun eine französische Ballade in Worte, dann in Uebersetzung und von Hrn. Panseron (professeur à l'école royale) in Töne gebracht worden. Zur Begleitung des Pianoforte singt ein Tenor im Namen Tartini's possierliche Explicationen; er will den Freunden jede Cadenz zeigen. Und alsbald erklingt in Doppelgriffen und Trillern u. s. w. eine Bravourviolinc, die gewiss Ehre einlegen und lauten Beyfall gewinnen wird, wenn sie das Alles geschickt herausbringt, was hier steht. Auf solche Weise kann man schon einmal etwas mit dem Bösen zu thun haben; er wird durch seine Einfälle viel Spass machen, woran er überhaupt nicht arm ist. Wir empfehlen also diesen Bravourschwank als angenehme Weltlust, die wir selbst einmal geniessen möchten. Die Bravour-Violinstimme ist auch in einfacherer Gestalt mit dabey, damit auch ein Geringerer des meisterlichen Heeres sich mit der Weise des Tausendkünstlers befassen könne, den jedoch die jetzigen Machtviolinisten bey Weitem übertroffen haben. Wir können uns bey dieser Gelegenheit einer Weissagung nicht enthalten: Wenn der böse Feind von uns Menschen in allen Dingen übertroffen seyn wird: so wird er gut aus Desperation.

No. 1. *Drey Geschwindmärsche, componirt — von Carl Merz.* Partitur. Berlin, bey dem Componisten, Friedrichsstrasse, 236. Pr. 2 Thlr.
No. 2. Dieselben Geschwindmärsche im Klavier-Auszuge für 4 Hände. Ebendaselbst. Pr. 15 Sgr.

Diese auf sehr gutes Papier schön gedruckten Märsche sind der K. preuss. Armee gewidmet und bringen auf dem Titel den Wagen des Sonnengottes mit den vier Rossen, das bekannte Nachbild der Propyläen. Weiter unten sieht man auf jeder Seite einen Adler. Die Partitur ist natürlich für Blasinstrumente im vollen Chore, nebst Triangel, Becken und Trommeln. Sie sind sämmtlich melodiös, einfach erfunden, gut geführt und wirksam. Die Ausführung ist nicht schwierig, für das Pianoforte sogar ganz leicht und kann daher nicht allein von allen Liebhabern kriegerischer Musik, sondern auch für Schüler zu ihrer Freude benutzt werden.

Werke und Werkchen mit schwarzen und mit bunten Bilderchen gibt es jetzt noch viele. Natürlich zeigen wir nur diejenigen an, die eben vorliegen. Wer könnte oder wollte auch wohl alle die Industrie-Erzeugnisse unserer Zeit nennen, auf deren Titeln, bunt und schwarz, Husaren, Uhlanen, Fahnenträger, Trommelschläger, Communal-Gardisten, Ball- und andere Damen, ja sogar Cholera-Ungeheuer zu schauen sind! Wir fühlen uns zu schwach, sie alle gebührend zu würdigen. Nur andeuten können wir der Nachwelt, was Alles in unseren Tagen in bunter Art geschehen ist.

Orchester- und Concert-Musikalien in Auflege-Stimmen.

No. 1. *Symphonie concertante pour deux Clarinettes av. acc. de deux Violons, Alto, Velle et Contrebasse, deux Flûtes, II Hautbois, II Bassons, II Cors, II Trompettes, III Timbales et Trombone, composée par André Späth.* Oeuv. 103. (Propr. des édit.) Mayence etc., chez les fils de B. Schott. Pr. 4 Fl. 48 Kr.
No. 2. *Dieselbe Symphonie, arrangirt für Hoboe und Clarinette, mit obiger Begleitung, von A. Foreith.* Ebendaselbst für denselben Preis.

Concertirende Symphonieen für irgend ein oder für mehre Instrumente sind der Natur der Sache nach selten grossartig, mehr auf bravourmässiges, imponirendes oder gefälliges Spiel derjenigen Musiker berechnet, die sich hierin zeigen sollen. So ist es auch im genannten Werke. Die ganze Anlage ist auf concertmässige Unterhaltung berechnet, Alles melodisch, eingänglich und in dieser Hinsicht erfahren verbunden und geschickt zu Stande gebracht.

Beyde Bläser, sowohl nach der Original-Ausgabe, als auch nach der Bearbeitung, sind, den Instrumenten angemessen, glänzend beschäftigt und werden sich mit wackerm Vortrage des Werkes reichen Beyfall gewinnen. Die übrigen Instrumente begleiten voll und hebend. Ein kurzes Andante sostenuto (Es dur, 3/4) leitet in ein leicht fassliches, brillantes All. spirituoso, worauf ein mässiges Andante pastorale, 6/8, sich mit einem glänzenden alla Polacca verbindet, das mit Umsicht die beabsichtigten Effecte bis zu Ende erwünscht zu verstärken weiss. Das Werk wird also in beyder Gestalt guten Eindruck machen.

No. 1. Scène suisse: Concertino pour le Violoncelle entremêlé de thêmes originaux de l'opéra Guill. Tell de Rossini av. acc. de grand Orch., ou Quatuor, ou Pfte — par Joseph Panny. Oeuv. 27. Mayence etc., chez les fils de B. Schott. Pr. av. Orchestre: 3 Fl. 36 Kr., av. Quatuor: 1 Fl. 36 Kr., av. Pfte: 1 Fl. 36 Kr.

No. 2. Dieselbe Scene für die Hoboe nach Jos. Panny's Concertino arrangirt von Foreith. Ebendaselbst. Pr. 4 Fl. 48 Kr.

Die Schweizerscene aus Rossini's Tell ist bekannt genug und der Titel gibt die ganze Einrichtung dieses Concertino nach der genannten Scene so genau an, dass wir nur wenig hinzuzufügen haben werden. Der Anfang ist demnach potpourriartig, doch so, dass immer das concertirende Instrument gut angewendet und vortheilhaft berücksichtigt worden ist. Schon das einleitende Recitativ ist concertirend; einfach in gehaltenen Tönen das Andante religioso, dagegen brillant hervortretend das Andantino, Es dur, 6/8, mit der Clarinette verbunden. Das Allegretto grazioso, 2/4, G dur, liefert dann auf die einnehmende Melodie zum Beschluss drey glänzende Bravour-Variationen. Der Violoncellist Hr. J. Heinefetter trug das Werkchen zum erstenmale nach dem MS. vor. — Die Ausgaben mit Quartett- und mit Pianofortebegleitung sind uns nicht zu Gesicht gekommen, werden aber hoffentlich den Liebhabern solcher Musik für ihre häuslich-musikalische Unterhaltung gute Dienste thun. — Die Umarbeitung für die Oboe ist gut. Herr F. ist erster Oboist und Concertmeister der herzoglichen Kapelle zu Nassau.

No. 1. Sonate pour le Violon sur la 4me Corde av. acc. de grand Orchestre composé — par Jos. Panny. Oeuv. 28. Paris, Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Preis 3 Fl. 12 Kr.

No. 2. Sonate pour Clarinette et Piano d'après la Sonate pour le Violon sur la 4me Corde par J. Panny. Oeuv. 28, arr. par Foreith. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Musikstücke auf der vierten Saite der Violine sind seit Paganini's grosser Kunstreise durch Deutschland, Frankreich und England zu Ansehen gelangt. Hier erhalten wir eins dergleichen, das den Namen einer Sonate führt, wir wissen nicht warum. Eine eigentliche Sonate ist es eben nicht, vielmehr so eine Art Potpourri oder dess etwas. Es fängt nach einer geringen Tutti-Einleitung mit Recitativ an, geht in ein empfindsames Andante über, nach welchem es ein Allegro-Thema bringt, worauf zwey Variationen gebaut sind. Es ist zur Unterhaltung.

Zum Titelkupfer dieses Jahrganges:

Gottfried August Homilius, Cantor an der Kreuzschule und Musikdirector an den drey Hauptkirchen in Dresden (gest. 1785), verdiente schon als einer der grössten und würdigsten Organisten die ehrenvollste Auszeichnung und einen genauern Darsteller seines Lebens und seiner Kunst, als er bisher gefunden hat. Noch höherer Ehre hat sich der vortreffliche Mann durch seine zahlreichen und geistvollen Kirchenstücke würdig gemacht. Jeder Kenner zählt ihn mit Bewunderung unter die grössten Kirchen-Componisten. Es wäre zu wünschen, dass mehre seiner herrlichen Motetten u. s. w. durch den Druck bekannter gemacht würden.

(Hierzu die Inhalts-Anzeige dieses Jahrganges und das Titelblatt mit Gottfr. August Homilius Bildnisse.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

